

O PROLONGAR DA TRADIÇÃO NA CONTEMPORANEIDADE

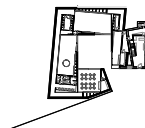
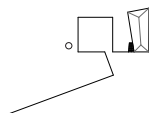
ESPAÇO EM TRANSFORMAÇÃO EM RIBA DE AVE

JOÃO NUNO PINTO DE SOUSA
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO APRESENTADA
À FACULDADE DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO EM
ARQUITETURA

O Prolongar da Tradição na Contemporaneidade Espaço em Transformação em Riba de Ave

João Nuno Pinto de Sousa

Docente Acompanhante: Prof. Dr. Helder Casal Ribeiro



Agradecimentos

Ao meu orientador, o Prof. Dr. Helder Casal Ribeiro, pela grande disponibilidade e indispensável contributo para a realização desta dissertação.

Aos meus Pais, Otília e Durval, proprietários do lote, pela oportunidade de realizar a proposta de intervenção indispensável na realização deste trabalho.

Ao meu irmão, Francisco, por todo o apoio e compreensão.

A toda a minha família por todo o apoio.

A todos os amigos e colegas de curso que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho.

Sumário

_Resumo/Abstract	9
_Introdução	11
1. APROXIMAÇÃO AO PROBLEMA	15
Lugar	19
Encomenda	25
Programa	26
2. PROCESSO DE DESENHO	29
Temas de projeto	31
Referências	39
Fases de trabalho	49
3. PROPOSTA	67
Estratégia, Programa e Materialidade	69
Desenhos	83
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
_Referências bibliográficas	111
_Lista das imagens	121

Resumo

Pretende-se desenvolver um trabalho teórico-prático que aborda a problemática da intervenção numa pré-existência e consequente reestruturação do gaveto na vila de Riba D'Ave, em Famalicão. Através do desenvolvimento de uma proposta de reabilitação de um edifício existente e a criação de um novo programa, procura-se abordar a problemática da intervenção arquitetónica numa malha urbana desfragmentada

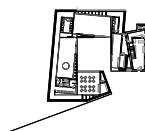
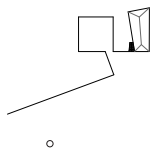
A dissertação pretende construir uma reflexão crítica sobre o processo de desenho. Utilizando o desenho como o principal instrumento de análise e pesquisa, e como veículo de verificação de ideias, apresentam-se referências, abordam-se temas de projeto, como a importância do lugar, o programa, a estratégia, a relação novo/antigo e a reestruturação do espaço público.

Abstract

It is purposed to develop a theoretical and practical work that addresses the issue of intervention in a before-existence and the consequent restructuring of one corner in the village of Riba D'Ave in Famalicão. Through the development of a proposal for rehabilitation an existing building and the creation of a new program, seeks to address the question of intervention in a defragmented urban tissue.

The dissertation aims to make a critical reflection on the drawing process. Using the drawing as the main tool for analysis and research, and as a means of checking ideas, are introduced references, are approached project themes like the importance of place, program, relation new / old and restructuring of public space.

Introdução



Numa primeira fase, ficou claro que a dissertação deveria passar por um trabalho que pudesse fazer um *ponto de situação* do processo de aprendizagem ao longo destes anos. Um trabalho onde estariam perceptíveis muitas das matérias abordadas ao longo de um curso que é, simultaneamente, teórico e prático. Assim, o tema deveria enquadrar-se/manifestar-se, preferencialmente, no desenvolvimento de um projeto.

Propõe-se o desenvolvimento de um projeto com uma análise reflexiva sobre a sua fundamentação e processo de desenho, utilizando o projeto como potenciador de uma aprendizagem quer no campo teórico, como na formação prática. O primeiro, pela procura que envolve, e a segunda, pelo enriquecimento do conhecimento em novas áreas e da forma de abordar as questões. Consciente dos problemas concretos de projeto, procurar-se-á desenvolver uma investigação que explore as problemáticas do lugar e as especificidades programáticas.

Posteriormente, surgiu uma proposta que vai ao encontro das prioridades estabelecidas – uma encomenda para uma reabilitação de um edifício e a criação de um novo programa. O tema da dissertação, portanto, um exercício de projeto composto pela reabilitação de um edifício existente e a reestruturação do gaveto com um novo programa coletivo na vila de Riba D’Ave, situada no concelho de Famalicão.

Como estudante de arquitetura próximo de uma nova etapa – exercício profissional – procurar-se-á, desenvolver um trabalho teórico-prático que permita intervir/abordar a problemática da intervenção numa pré-existência e consequente reformulação do terreno adjacente. O terreno em estudo situa-se na “baixa” da vila de Riba D’Ave e faz gaveto com a Avenida Narciso Ferreira e a rua Conde de Riba D’Ave, podendo ser considerada a “porta de entrada” poente da vila. A premissa deste estudo foi incentivada pela minha família, proprietária do lote e do edifício em análise.

Neste sentido, torna-se preponderante a abordagem de temas como a reabilitação de um edifício pré-existente, importância do lugar, seu significado e identidade e a reestruturação do espaço público e sua relação com edifícios de referência/equipamentos, além de perceber de que forma a reabilitação do edifício existente e o redesenho do gaveto valorizará o lugar, como espaço coletivo/comunitário. Será preponderante entender que *“as forças de transformação têm um valor*

*histórico. Não se pode fixar imediatamente as características de um lugar que está em plena transformação; de um sítio para o outro, tudo é muito diferente, muito complexo.”*¹ Ou seja, compreender aquilo que se pode alterar, sem retirar a identidade e carácter/personalidade do espaço, ou seja, do lugar.

O trabalho de carácter teórico-prático será dividido em três momentos complementares.

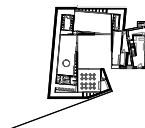
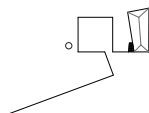
O primeiro capítulo corresponde à aproximação ao problema, que tem como pontos adjacentes o lugar, com a encomenda e o cliente, o programa e também a consequente identificação das limitações e potencialidades. Ao longo destes pontos pretende-se efectuar um estudo do lugar, na abordagem de temas como a malha urbana e a sua relação com o lote/terreno/edifício, contactos com o cliente/proprietário do terreno e explicitação do programa.

O segundo capítulo expõe o processo de desenho, onde se apresentam as suas principais fases de trabalho, através de temas e opções de projeto. Este capítulo desenvolve-se em três momentos distintos, onde o primeiro corresponde aos temas de projeto e questões a resolver. No segundo momento, apresentam-se exemplos de projetos que servem de referência, enquanto que, no terceiro momento, se abordam as fases de trabalho mais importantes ao longo do processo evidenciando as opções de projeto. Estes momentos explanam o processo de investigação até à proposta final, onde o desenho à mão levantada se assume como o principal motor de pesquisa ao longo de todo o processo.

O terceiro capítulo apresenta a proposta final – fase de estudo prévio - onde se desenvolvem mais detalhadamente os elementos que o constituem. Em forma de considerações finais, constrói-se uma reflexão sobre o processo de desenho e a preponderância dos diversos instrumentos na formulação da proposta final.

¹ VIERIA, Álvaro Siza. “Imaginar a evidência”. Lisboa: Edições 70, 2000, pág.29

Aproximação ao Problema



“A construção da cidade – de uma parte da cidade – combina ao longo do tempo as distintas operações sobre o terreno e o edifício, e a complexidade do seu resultado não é só a repetição de tipos ou a justaposição de tecidos, Senão que expressa o processo encadeado em que os alinhamentos e vazios, perfis e encontros, sítios e momentos descrevem assim a sequência de um processo temporal materializado em formas estáticas.”²

² SOLÁ MORALES e RUBIÓ, Manuel de. *“Las formas de Crecimiento Urbano”*. Barcelona: Ediciones UPC, 1997, pág. 19

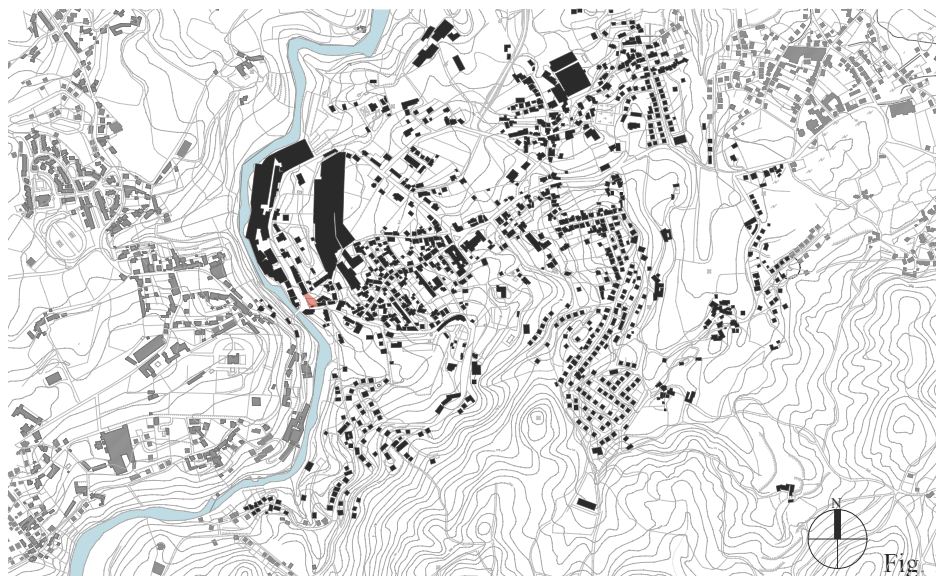


Fig. 1

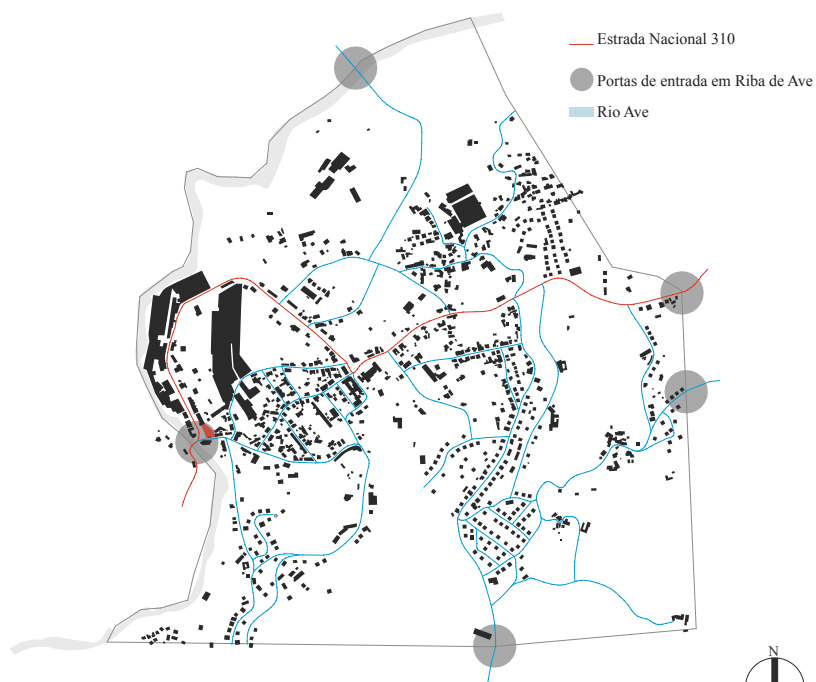


Fig. 2



Fig. 3

Começa-se por fazer uma rápida análise à geografia, ao núcleo urbano, ao lote/terreno e ao edifício.

Riba de Ave localiza-se a 17 e a 20 quilómetros de distância das cidades de Vila Nova de Famalicão e Guimarães, respetivamente. A estrada nacional 310, que liga a cidade de Santo Tirso à Póvoa de Lanhoso, “desenha” grande parte da malha urbana da vila de Riba de Ave. Os seus acessos fazem-se por cinco “portas de entrada” - uma a Norte, uma a Sul, duas a Nascente e, por fim, uma a Poente (Fig. 2).

Riba de Ave apresenta um relevo bastante acentuado, desenvolvendo-se a partir do vale, onde, na convergência das duas encostas, corre o Rio Ave (Fig.1). Por um lado, esta localização gera um domínio da paisagem, enquanto, por outro lado, condiciona a estrutura e clareza da sua malha urbana. Apesar da vila ocupar ambas as encostas do rio Ave, na encosta Norte expande-se a maior porção do seu tecido urbano (Fig.3). Nesta encosta, Riba de Ave desenvolve-se de “costas” para o rio, e estrutura-se ao longo de uma única avenida - Avenida Narciso Ferreira. Esta avenida, onde se distribuem os principais equipamentos, desenvolve-se paralelamente ao rio e faz frente com uma grande fábrica - elemento central e distribuidor da vila.

Por volta de 1890, Riba de Ave, através de ações por parte da família Narciso Ferreira, implementou um complexo fabril que estruturou o núcleo central da vida (Fig. 4). Narciso Ferreira chegou a ser o maior industrial têxtil do país, criando um complexo industrial que agregou cerca de doze mil trabalhadores. Assim, Riba de Ave foi um ponto de referência para muitas famílias de outras freguesias. A elevada procura por uma oportunidade de trabalho fez com que Narciso Ferreira construísse de raiz um núcleo habitacional para os seus trabalhadores, situado nas periferias da vila. Trata-se de um pequeno conjunto habitacional e dentro dos seus limites bem definidos foram construídos edifícios de carácter comercial e religioso. Pretendia-se que a qualidade e o posicionamento das habitações correspondessem hierarquicamente aos cargos ocupados pelos



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6

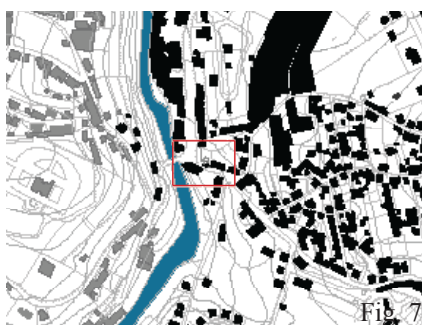


Fig. 7



Fig. 8

trabalhadores nas fábricas. As melhores casas situavam-se perto de um edifício religioso, na cota mais alta e pertenciam aos trabalhadores com os ofícios mais importantes, enquanto que os restantes operários habitavam na cota mais baixa, em casas de um piso com uma pequena área exterior.

Ao longo dos tempos, a malha urbana de Riba de Ave sofreu algumas alterações com a construção de novos equipamentos – Teatro, Mercado, Escolas, Hospital – que contribuíram para a expansão do tecido urbano (Fig. 5 e 6). O que anteriormente fora um espaço de referência no contexto do património industrial do Vale do Ave, hoje em dia, grande parte dos seus equipamentos apresentam-se abandonados. No entanto, ao longo dos anos tem sido apresentados diversos planos de reabilitação destes equipamentos, mas que no entanto se mantêm pendentes por motivos económicos.

O restante tecido urbano de Riba de Ave estrutura-se por arruamentos secundários, dispersos ao longo da vila, sem quaisquer tipo de relação geométrica com a avenida.

No que diz respeito ao edifício e ao terreno em estudo, destaca-se a localização no centro da vila de Riba de Ave (Fig.7). Faz gaveto com a Avenida Narciso Ferreira e a rua Conde de Riba de Ave e poderá ser considerada a “porta de entrada” poente da vila (Fig. 8). Esta porta desenha-se através de um conjunto de construções de escalas distintas que lhe atribuem um carácter particular. Esta escala encontra-se perturbada no limite a nascente do lote com um edifício a doze metros de altura.

A parcela desocupada do lote em estudo assume uma área considerável, e define a frente com a Avenida Narciso Ferreira, enquanto que a frente da rua Conde Riba de Ave desenha-se por edifício comercial de dois pisos. A Nascente, salienta-se a presença de um número considerável de árvores, com maior escala que o edifício existente no lote, atribuindo um carácter de abrigo ao terreno. Estes elementos naturais ajudam na definição dos limites do lote, assim como também permitem uma maior privacidade em relação à vizinhança.

A parte devoluta do terreno encontra-se a seis metros de altura e contem-se por



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11

um muro de suporte que se encontra diretamente ligado com o volume de entrada do edifício a norte do terreno – Teatro Narciso Ferreira (Fig. 13). Este muro estabelece não só os limites do terreno, como também atribui forma ao volume de entrada do teatro. O “desenho” do muro de suporte inicia-se no volume de entrada do teatro e remata com o edifício comercial existente no lote através de uma escada que, por sua vez, possibilita o acesso à cota alta do terreno. Através deste elemento arquitetónico pretende-se efetuar o remate da Avenida Narciso Ferreira com a Rua Conde de Riba de Ave.

Na parte sul do lote destaca-se a existência de um edifício comercial de rés-do-chão mais um, que faz frente com a rua Conde de Riba de Ave (Fig. 9 e 10). No lado oposto, salienta-se a presença de um conjunto de três edifícios de carácter comercial – no piso rés-do-chão – e habitacional - nos pisos superiores - em elevado estado de degradação. A rua compõe-se apenas por duas vias de circulação automóvel, inexistindo qualquer tipo de percurso pedonal. Já a nascente, o limite do terreno em estudo coincide com a empena de um edifício de carácter comercial/residencial com doze metros de cêrcea. (Fig. 11)

*“as forças de transformação têm um valor histórico. Não se pode fixar imediatamente as características de um lugar que está em plena transformação; de um sítio para o outro, tudo é muito diferente, muito complexo.”*³

O facto de o terreno em estudo se localizar na “porta de entrada” poente da vila de Riba de Ave, de fazer o gaveto entre a Avenida Narciso Ferreira e a rua Conde de Riba de Ave e também a delicada relação que estabelece com a envolvente, implica que seja considerado um “lugar” com algum grau de complexidade. Trata-se de um ponto de entrada da vila que se quer transformar num ponto de referência de malha urbana e torna-se fundamental compreender aquilo que se pode alterar, sem retirar a identidade/carácter do espaço.

Como já tínhamos referido anteriormente, o lote em estudo insere-se num contexto urbano desordenado, numa malha desfragmentada que se dilui na paisagem. O terreno volta-se para o rio Ave numa paisagem fragmentada de socacos, habitações e muros de granito. Faz gaveto com a Avenida Narciso Ferreira e a rua Conde de Riba de Ave. No lote em análise, destacam-se os graves problemas

³ VIERIA, Álvaro Siza. *“Imaginar a evidência”*. Lisboa: Edições 70, 2000, pág.29



Fig. 12



Fig. 13

de degradação do piso superior do edifício comercial existente, onde apenas o piso rés-do-chão se encontra em funcionamento.

A parte de terreno desocupado do lote tem cerca de 868m² e encontra-se a uma cota mais elevada em relação à avenida (Fig. 12). Este aumenta de cota no sentido Sul-Norte com a variação entre a cota 106.00 e a cota 109.00. A contenção da grande diferença desta grande porção de terreno controla-se através de um muro de suporte com cerca de seis metros e meio de altura, estabelecendo a ligação entre o Teatro Narciso Ferreira e o edifício comercial. Salienta-se, no entanto, a posição de “miradouro” que o lote oferece, um domínio visual em relação à paisagem envolvente.

O edifício comercial existente no lote constitui-se por dois pisos com 63m² cada. Foi construído em 1940 e até então tem vindo a sofrer constantes recuperações/reabilitações, como também várias alterações de proprietários. Verifica-se, contudo, que continua em mau estado de conservação, necessitando de uma intervenção de fundo. O acesso ao primeiro piso do edifício efetua-se através da cota 101.00, não existindo nenhuma comunicação entre o primeiro e o segundo piso pelo interior do edifício. Já o segundo piso apresenta-se inutilizável, devido aos problemas de degradação. O seu acesso faz-se à cota 105.00 através de um lance de escadas.

Posto isto, o processo de desenho deve ser mais do que uma procura para a reabilitação/reestruturação do edifício comercial. Deve ser um processo contínuo na procura da ligação de vários tempos, de coisas desiguais, de fragmentos, onde o reabilitação/restauro surge como *“recordação à identidade cultural, memória de vários dramas, de vários tempos.”*⁴. Pretende-se, com isto, mostrar que a cidade não cristaliza no tempo. As novas exigências impõem transformações de espaço – temporais. Expressam-se potencialidades diversas de um lugar, de um edifício.

Encomenda

Desde o início, o cliente fez referência aos “anos d’ouro” que a vila de Riba de Ave viveu. Tempos esses que coincidiram com a sua juventude. Nessa altura,

⁴ RODRIGUES, Jacinto. *“Álvaro Siza/ obra e método”*. Porto: Civilização, 1992, pág. 38

Riba de Ave era um ponto de referência para as freguesias vizinhas, devido à construção de novos equipamentos – Teatro Narciso Ferreira, Mercado Narciso Ferreira – que, para a época, eram investimentos que atribuíam uma perspetiva de otimismo em relação ao futuro da vila. Contudo, a vontade de “fazer cidade”, por parte de alguns, não foi seguida por outros.

*“Uma vila que sonhou ser cidade, mas que agora tem um carácter de aldeia urbana fora de tempo.”*⁵

É do desejo do cliente, através deste novo projeto, inverter este sentimento de angústia em relação ao passado, reacendendo a “chama” que noutros tempos fez sonhar. Deste modo, propõe-se a reabilitação do edifício existente e a criação de um novo espaço com um novo programa. Sente-se que a intervenção no lote seria uma boa oportunidade para voltar a “fazer cidade”. Aproveita-se, não só, o excelente posicionamento geográfico do lote – situado na entrada Poente da vila – como também a flexibilidade orçamental e os apoios governamentais por parte da Junta de Freguesia de Riba de Ave e da Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão. Pretende-se criar um edifício com a capacidade de promover eventos de carácter cultural e que ao mesmo tempo sirva de suporte ao edifício comercial existente.

O carácter de polivalência dos espaços aliado à liberdade de criação do programa, como também às características únicas que o lugar e o terreno oferecem, permite a exploração de vários temas de projeto.

Programa

O programa proposto pelo cliente consiste na reabilitação do edifício com o programa comercial existente, como também na reestruturação do gaveto com um novo significado urbano associada à noção de “porta de entrada” Poente da vila, com um programa coletivo.

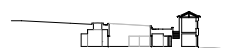
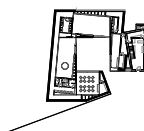
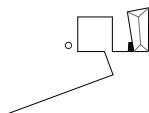
O edifício existente compõe-se por dois pisos, em que apenas o primeiro se encontra em funcionamento, enquanto que o segundo se encontra inutilizável pelo elevado estado de degradação. É da vontade do cliente a reabilitação/reutilização

⁵ BORGES, Nestor Rebelo. “Narciso Ferreira – Um contemporâneo do seu tempo”. Riba de Ave: Fundação Narciso Ferreira, 2012, pág. 165

do segundo piso, de modo a criar uma ligação interior entre os dois, salientando, no entanto, a necessidade de ambos assumirem um carácter distinto. Apesar do piso superior servir de apoio ao piso rés do chão, pretende-se que este espaço assuma uma flexibilidade na realização de eventos publicitários que ocorram pontualmente. Ao mesmo tempo, é-nos proposto que este estabeleça uma ligação direta com o terreno, potencializando o espaço exterior como um espaço de suporte ao edifício.

No que diz respeito ao novo programa coletivo/equipamento, é-nos proposto pelo cliente a reestruturação do gaveto, através da criação de um núcleo de três espaços – salas expositivas/polivalentes, bar e um posto turístico. É da vontade do cliente que estes novos espaços estabeleçam relações entre eles e ao mesmo tempo com o edifício comercial existente. Salienta-se a importância da criação deste novo programa, a nível urbano, uma vez que se pretende que estes novos espaços sirvam e promovam a vila de Riba de Ave. Trata-se de um programa concertado entre a Junta de Freguesia de Riba de Ave, a Câmara Municipal de Vila de Famalicão e o proprietário/cliente, onde se pretende reabilitar a entrada da vila, transformando-a como um ponto de referência na malha urbana.

Processo de Desenho



Temas de Projeto

“O projecto de uma casa é quase igual ao projecto de outra casa: paredes, janelas, portas, telhado.

E contudo é único: transforma-se.

Em certos momentos, ganha vida própria. Faz-se então um animal volúvel, de patas inquietas e de olhos inseguros.

Se é demasiadamente contido, deixa de respirar: morre. Se as suas transfigurações não são compreendidas, se tudo quanto nele parece evidente e belo se fixa, torna-se um monstro, ou torna-se ridículo.

O projecto está para o arquitecto como o personagem de um romance para o autor: ultrapassa-o constantemente. E é preciso não o perder.

Por isso o desenho o prossegue.

Mas o projecto é um personagem com muitos autores, e faz-se inteligente apenas quando assim é assumido, e obsessivo e impertinente em caso contrário.

*O desenho é o desejo de inteligência.”*⁶

Ao percorrer os 930m² do lote, aprofunda-se o conhecimento sobre as suas características tão particulares, e simultaneamente deparamo-nos com temas específicos de projeto, ou seja, de desenho.

*“... A informação inicial terá de ser fragmentária, circunstancial e ligada a uma prática disciplinar central, sendo necessário não confundir fragmentário com caótico e estudar e experimentar os métodos que o evitem. A solução não vem nos livros.”*⁷

Temas como relação novo/antigo, o significado da memória coletiva – construção pré-existente e a noção de lugar – servirão de referência ao longo de todo o processo de desenho.

⁶ VIEIRA, Álvaro Siza. *“A casa interrompida/Architecture: Art de maîtriser l’indécision”*, Porto, Fevereiro 1982, , in *Obradoiro* nº 8

⁷ Vieira, Álvaro; citado por ALVES COSTA, Alexandre; in *“Dissertação Espressamente Elaborada(...)”*, pag. 115



Nesta fase inicial de aproximação ao lugar começa-se por ganhar consciência dos problemas de escala, dimensões, características dos diversos espaços, significado da construção existente, como também das relações que se estabelecem com a envolvente próxima. As constantes visitas à área de intervenção, complementadas pela elaboração de uma reportagem e respetivo levantamento fotográfico revelam-se essenciais na compreensão e caracterização dos limites do terreno em estudo. Neste sentido, as questões abordadas sobre a análise e identificação da cidade revelam-se essenciais na leitura do lugar, isto é, a análise da cidade para perceber o lugar torna-se uma constante no processo de desenho.

A Norte, o limite do lote termina no volume de entrada do Teatro Narciso Ferreira (Fig. 14). Apesar do seu avançado estado de degradação, trata-se de um edifício que se destaca não só pela importância histórica na vila, como ainda pela imponente escala que assume em relação à envolvente próxima. A Poente, o lote encontra-se limitado por um muro de suporte com seis metros de altura que liga o volume de entrada do Teatro Narciso Ferreira ao edifício comercial existente. Enquanto que, a Nascente, o lote se encontra limitado por um edifício de habitação com doze metros de altura, perturbando a escala dos restantes edifícios envolventes. Nesta fase, ganham destaque algumas questões: Qual será a escala do novo volume de forma a dialogar com a escala do teatro e do edifício comercial existente? O muro de suporte tem uma escala suficiente para ser substituído por um edifício?

Procura-se um princípio de intervenção que se articule com a leitura da cidade – especificamente com o contexto – seja pela contaminação direta da escala dos volumes, dos alinhamentos, relação cheio/vazio, ou pelo seu significado na história da cidade. Explicando, assim, a análise da cidade como um organismo vivo, contraditório, mas com uma identidade.

*“ ... São coisas dificilmente analisáveis. Fazem-se esforços nesse sentido, mas há alguma coisa que escapa da atmosfera das cidades. E isso é a matéria prima, primeira para a arquitetura. Porque construir um edifício é, fundamentalmente, fazer parte de uma cidade, de uma paisagem. Daí que seja irresistível, quase inevitável, a atenção aos aspetos específicos de cada lugar. Porque o arquiteto não inventa o vazio. Inventa com base no que temos à vista. E na memória...”*⁸

⁸ VIEIRA, Álvaro Siza. Entrevista in Jornal de Letras, Artes e Ideias, nº 741 de 24 de Fevereiro a 9 de Março de 1999

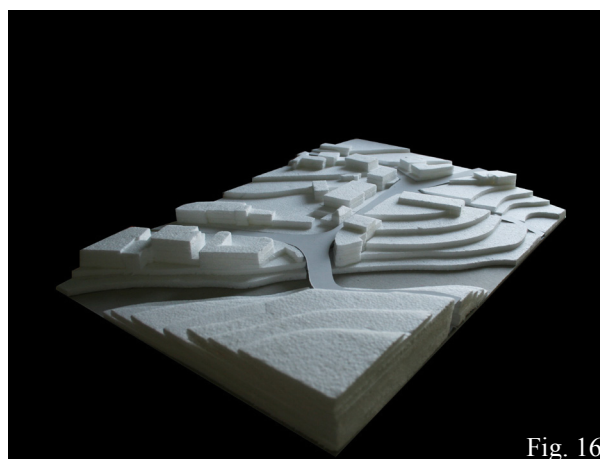


Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18

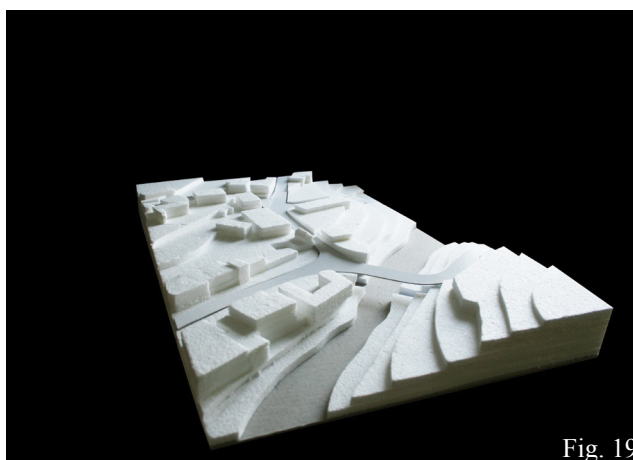


Fig. 19

Para a interpretação e compreensão do lugar, paralelamente a um levantamento fotográfico, elaboram-se um conjunto de esboços/desenhos rápidos e informais do espaço. (Fig. 15)

*“Desenhar é, de facto, olhar com os seus olhos, observar, descobrir. Desenhar é aprender a ver, a ver nascer, crescer, desenvolver, morrer as coisas e as gentes. É necessário desenhar para levar ao nosso interior aquilo que foi visto e que ficará então inscrito na nossa memória para toda a vida.”*⁹

Procura-se, através do esboço, uma representação com algum rigor do espaço, na tentativa de compreender os seus problemas e as suas potencialidades. Trata-se de uma primeira fase de aproximação ao lugar; no entanto, tudo contribui – o território e as referências da envolvente, o material e os seus limites. Pretende-se utilizar o desenho rápido como principal motor de pesquisa/investigação ao longo de todo o processo. (Fig. 15)

*“A perspectiva e proporção procuram conferir uma unidade aos discursos, na compreensão do espaço.”*¹⁰

A partir de um dado momento, a maquete/modelo tridimensional revela-se como um instrumento importante no aprofundamento de uma leitura volumétrica da área em estudo e da sua envolvente (Fig. 16,17,18 e 19). Procura-se compreender as relações entre os edifícios, variações de cêrcea, como também a pendente do terreno e a relação do traçado da Avenida Narciso Ferreira com a *porta da vila* e com o terreno em estudo.

Assim, pretende-se utilizar a maquete, o esboço e as fotomontagens de panorâmicas como instrumentos complementares de análise, de verificação e elaboração na leitura da cidade. Todos eles apresentam uma leitura simplificada do contexto, permitindo uma melhor visualização dos elementos fundamentais na caracterização da envolvente. Deste modo, procura-se estabelecer uma base de trabalho que fixa a informação recolhida retratando as características principais da área de intervenção. O modelo tridimensional a par do desenho, apresenta-se, assim, como um instrumento imprescindível na formulação de uma proposta.

⁹ LE CORBUSIER; citado in VIEIRA, Joaquim, “O Desenho e o Projecto São o Mesmo?”, pág. 39

¹⁰ ZEVI, Bruno. “Uma Definição de Arquitetura”. Edições 70, 1992, pág. 42

Referências

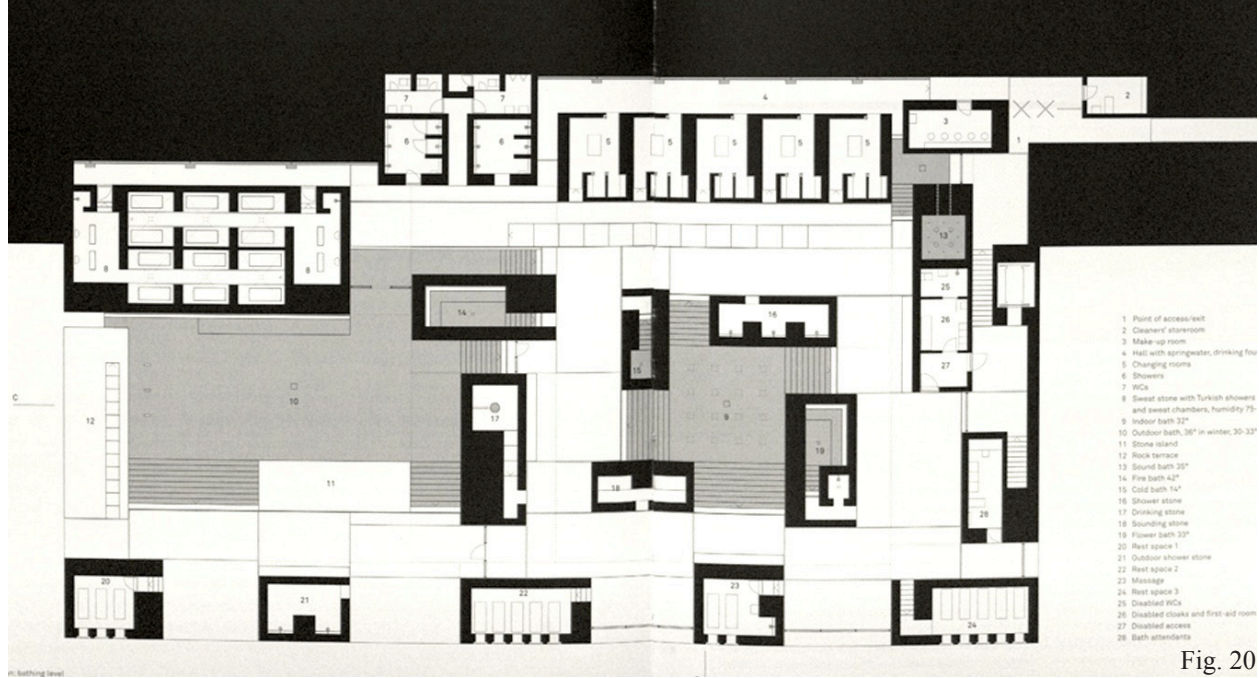


Fig. 20



Fig. 21

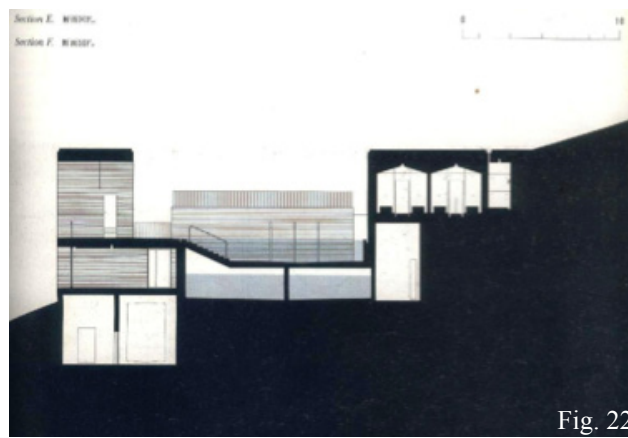


Fig. 22



Fig. 23



Fig. 24



Fig. 27

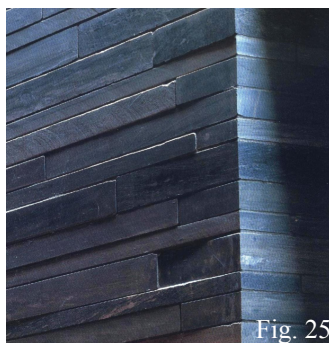


Fig. 25



Fig. 26

“... Ver é já uma operação criadora que exige um esforço. Tudo o que vemos na vida corrente sofre mais ou menos a deformação que os hábitos adquiridos provocam, (...) no âmbito da visão, o que é o preconceito no âmbito da inteligência. O esforço necessário para se libertar disso exige uma espécie de coragem; e essa coragem é indispensável ao artista que deve ver todas as coisas como se as visse pela primeira vez: há que ver toda a vida como quando se era criança; e a perda dessa possibilidade impede-vos de vos exprimir de maneira original, isto é pessoal.

*(...) É um primeiro passo para a criação ver todas as coisas na sua verdade, e isto supõe um esforço contínuo.”*¹¹

Existem quatro projetos que servem de referência ao longo do desenvolvimento do processo de desenho. As Termas de Vals (1990-1996) e o Museu de Arte da Arquidiocese (2002-2007) – Peter Zumthor – o Museu de Arte ChiChu (2004) – Tadao Ando - como também o Centro de Monitorização e Investigação de Furnas (2008-2010) – Aires Mateus assumem-se como referências pela abordagem dos diferentes temas de projeto – relações de interior/exterior, novo/antigo, materialidade, implantação, pátios, luz – enquadrados nas suas respetivas narrativas, ou seja, discursos poéticos.

As Termas de Vals (1990-1996) constroem-se sobre as únicas fontes termais do Cantão de Grisões, no leste da Suíça. Trata-se de um complexo composto por um Hotel e Spa/ Saunas. Destaca-se, sobretudo, pela sua estratégia de implantação e pela forma como trabalha e relaciona diferentes temas de projeto – natural/construído, interior/exterior, cheio/vazio, luz, pátios e cobertura.

Trata-se de um edifício com uma forma maciça, revestido a pedra, que assenta na encosta do vale, como se dela fizesse sempre parte (Fig. 22). Destaca-se o desenho da cobertura como se de um alçado se tratasse, acentuando a próxima relação entre o terreno e o edifício, o natural e o construído (Fig. 21).

¹¹ MATISSE, Henri. *“Há que ver toda a vida com olhos de criança, 1953”* in “Escritos e Reflexões sobre Arte”. Editora Ulissea, pág. 329



Fig. 28

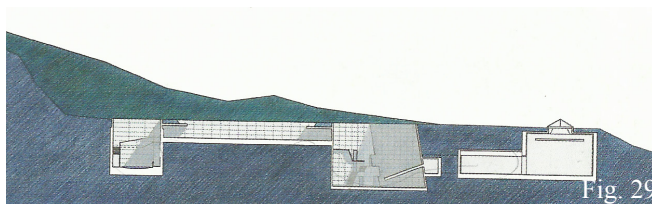


Fig. 29



Fig. 30



Fig. 31

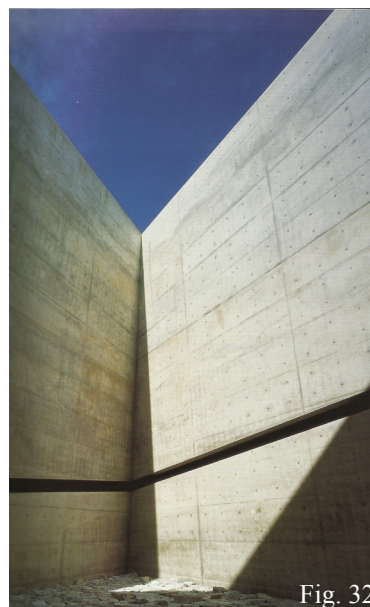


Fig. 32

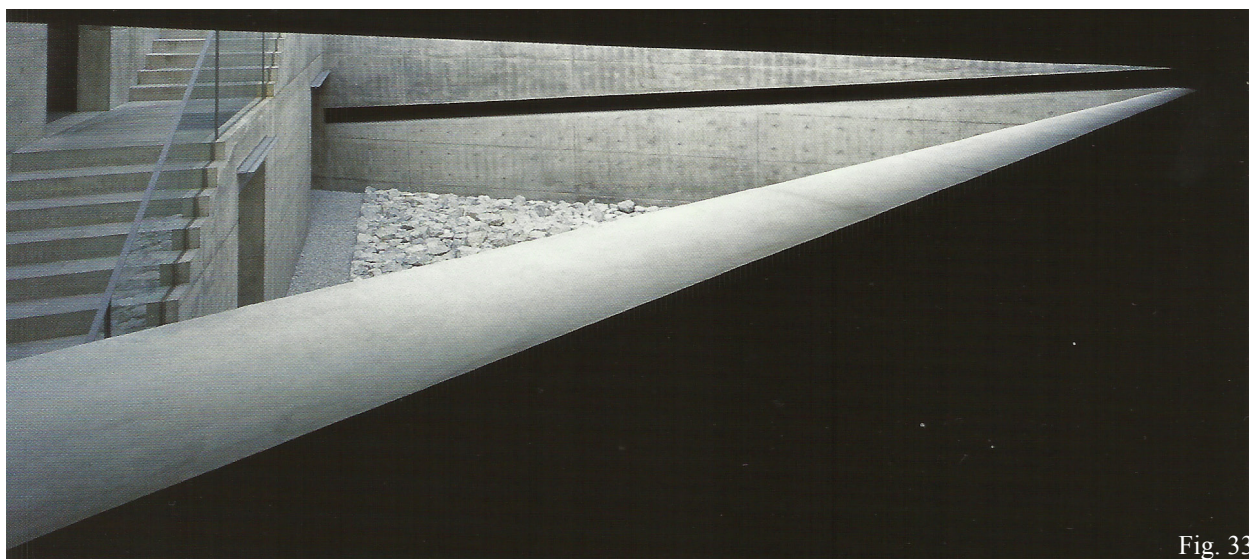


Fig. 33

O edifício assume-se como uma massa escavada, onde a distribuição dos interiores assenta numa malha ortogonal bem definida (Fig. 20). De forma a organizar o programa, os pátios exteriores assumem uma grande importância, surgindo como “elementos escavados” na massa edificada (Fig. 22 e 23). Destacam-se também pela forma particular como transportam a luz natural para os interiores do edifício, proporcionando um interessante jogo de reflexos de luz com a água e com a pedra (Fig. 24, 25, 26 e 27). Salienta-se, de igual modo, o uso do material típico da região – Quartzito de Vals – quer no interior como no exterior, reforçando uma continuidade do discurso arquitetónico, diminuindo a diferença entre ambos, com destaque para a valorização tectónica dos diversos elementos/materiais na caracterização dos vários pátios. (Fig. 25)

A narrativa construída com a identificação, associação e manipulação dos diversos temas de projeto acentua a riqueza espacial do edifício, fruto de um discurso arquitetónico depurado e coeso.

O Museu de Arte Chichu, no Japão, projetado por Tadao Ando em 2004, revela-se uma referência importante pela relação que estabelece com a topografia, e pela forma como os espaços vão surgindo ao longo do percurso pontuado por pátios exteriores. (Fig. 28, 29, 30)

Trata-se de um edifício completamente soterrado, em que a iluminação dos espaços interiores se faz, controladamente, através de pátios exteriores que apresentam um equilíbrio singular na relação cheio/vazio do conjunto (Fig. 29 e 30). Destaca-se, de igual modo, a importância da noção do percurso na organização e hierarquização dos espaços, como também pela diferença de escala e proporção em comparação com os espaços interiores e pátios. (Fig. 29, 31, 32 e 33)

O Museu de Arte da Arquidiocese (2002-2007), mais conhecido por “Kolumba”, situa-se no centro da cidade de Colónia, Alemanha (Fig. 34). Apesar da sua quase completa destruição durante a segunda guerra mundial, perduraram locais e edifícios com um elevado valor histórico e estético. Trata-se, assim, de uma referência, sobretudo, pela relação que estabelece entre o novo e o antigo.

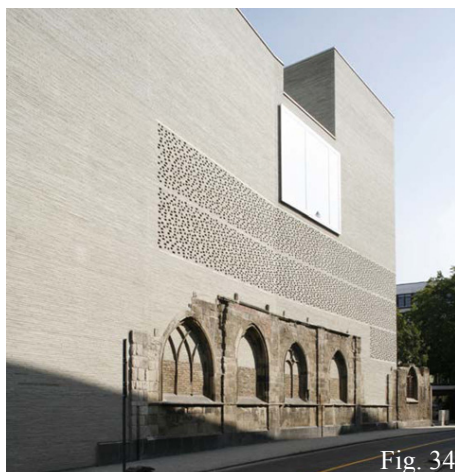


Fig. 34



Fig. 35



Fig. 36

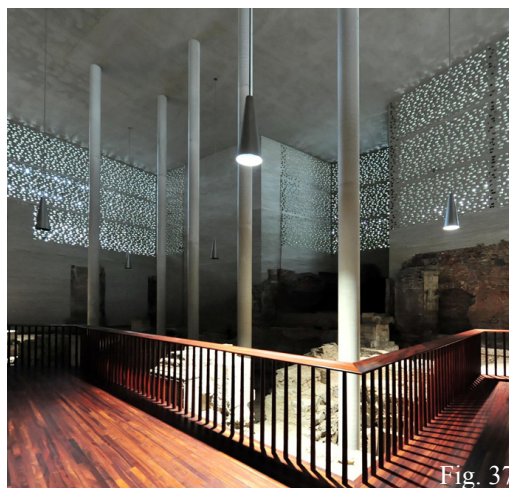


Fig. 37



Fig. 38

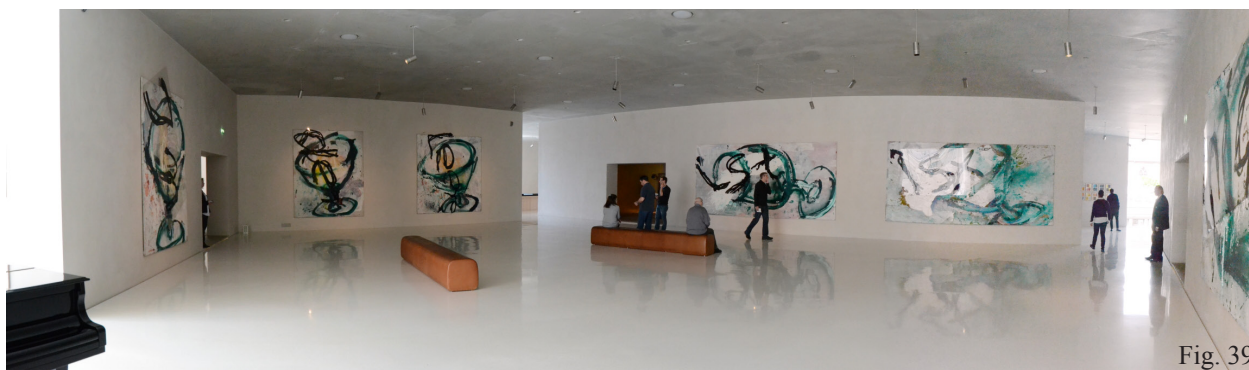


Fig. 39

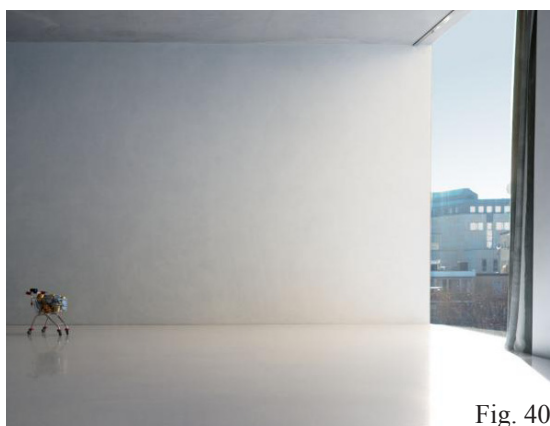


Fig. 40

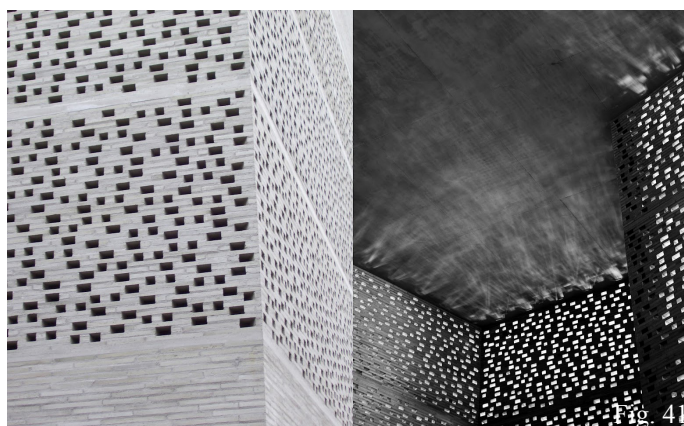


Fig. 41

Trata-se do projeto vencedor do concurso que consistia na criação de um sistema de preservação das ruínas da Capela Madonna, como também na criação de um novo Museu de Arte da Arquidiocese. A proposta de Peter Zumthor destaca-se das outras, pela postura completamente oposta que assume entre o novo e o antigo. A nova construção – Museu - apoia-se diretamente nas ruínas da Capela Madonna, percebendo-se os diferentes tempos de construção, através da utilização de um novo material (Fig. 38). Zumthor defende que a melhor forma de preservar o antigo é construir sobre ele, assumindo a premissa de continuidade do antigo/novo. O novo edifício assume-se como mais uma etapa, contudo mantém-se a noção do tempo nas várias fases de construção através da materialidade.

Salientam-se também, os temas do percurso, da luz e da materialidade (Fig. 36, e 37). Os espaços que surgem ao longo do percurso adquirem um carácter individual através de diferentes jogos de luz, e escalas (Fig. 35, 39 e 40). A relação interior/exterior acentua-se através das paredes finas da fachada que funcionam como *“membranas permeáveis do ar e da luz”*¹². (Fig. 41)

O Centro de Monitorização e Investigação de Furnas (2008-2010) situa-se na margem do lago de Furnas, em S. Miguel, ilha dos Açores (Fig. 42 e 43). A parte nascente do lago encontra-se cercada por uma grande zona montanhosa, que desenha grande parte da paisagem (Fig. 44). Trata-se de um lugar onde as vistas aparecem completamente dominadas pelo verde e pelas formas puras e orgânicas da natureza, que acabam por influenciar na conceção da proposta. O diálogo entre o natural e o construído, o programa, a geometria, o jogo entre o interior e o exterior e a materialidade, destacam-se como os principais temas de projeto que o edifício aborda.

O Centro de Monitorização e Investigação de Furnas destaca-se pela organização do programa, através de uma geometria particularmente complexa, que joga com várias direções (Fig. 43). O edifício compõe-se por três espaços interiores principais distintos que, por sua vez, se viram para um pátio central exterior (Fig. 45, 46, 47 e 48). Os espaços secundários – instalações sanitárias, cozinhas e despensa – desenharam os limites dos espaços principais.

¹² Domus 909 Dezembro, 2007, pág.40

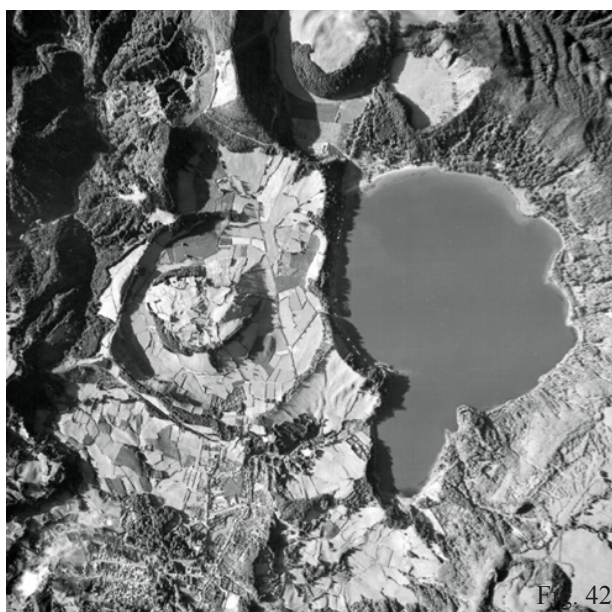
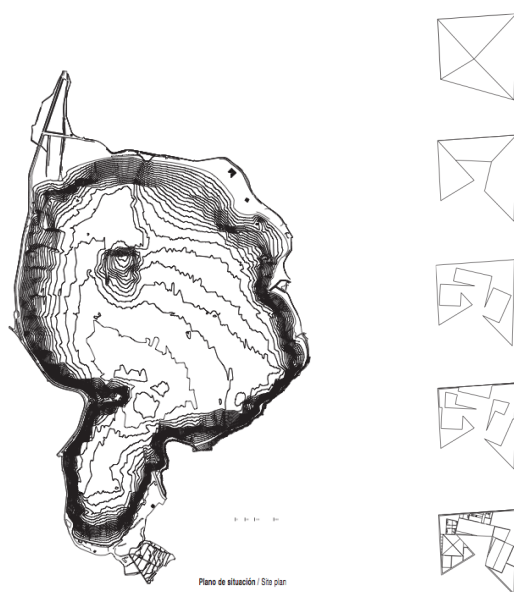


Fig. 42



Plano de situação / Site plan

Fig. 43

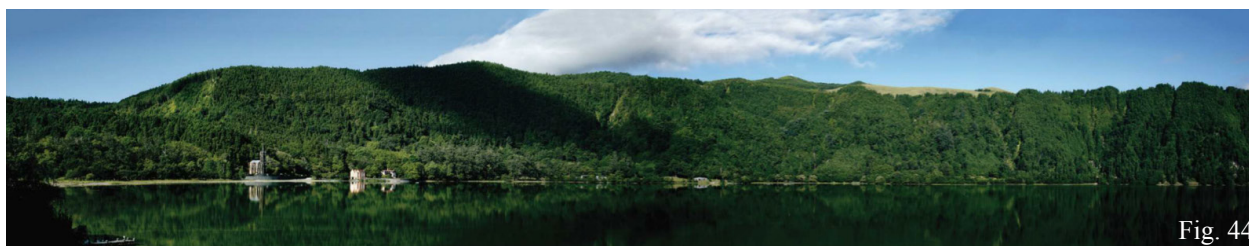


Fig. 44



Fig. 45



Fig. 46



Fig. 47



Fig. 48



Fig. 49

Destaca-se, de igual modo, a diferenciação que se estabelece entre o que se passa no interior e no exterior do edifício através do uso de diferentes materiais. As paredes exteriores revestem-se de pedra, enquanto que o revestimento dos espaços interiores faz-se em ripas de madeira (Fig. 49). Esta assumida dicotomia entre o exterior e interior, reforçada ainda pela articulação volumétrica e geométrica do edifício, tenta dialogar com o natural da envolvente.

Estes quatro projetos abordam uma vasta quantidade de temas de projeto que posteriormente servem de referência ao longo do processo de desenho. O pátio, natural/construído, exterior/interior, percurso, programa, materialidade, luz e novo/antigo representam-se como temas-chave nestes quatro projetos, sendo trabalhados de forma particular em cada um. Contudo, após a análise destas obras, com base nestes temas, perdura um sentimento de inquietação ao confrontá-los com o objeto de estudo.

Fases de Trabalho

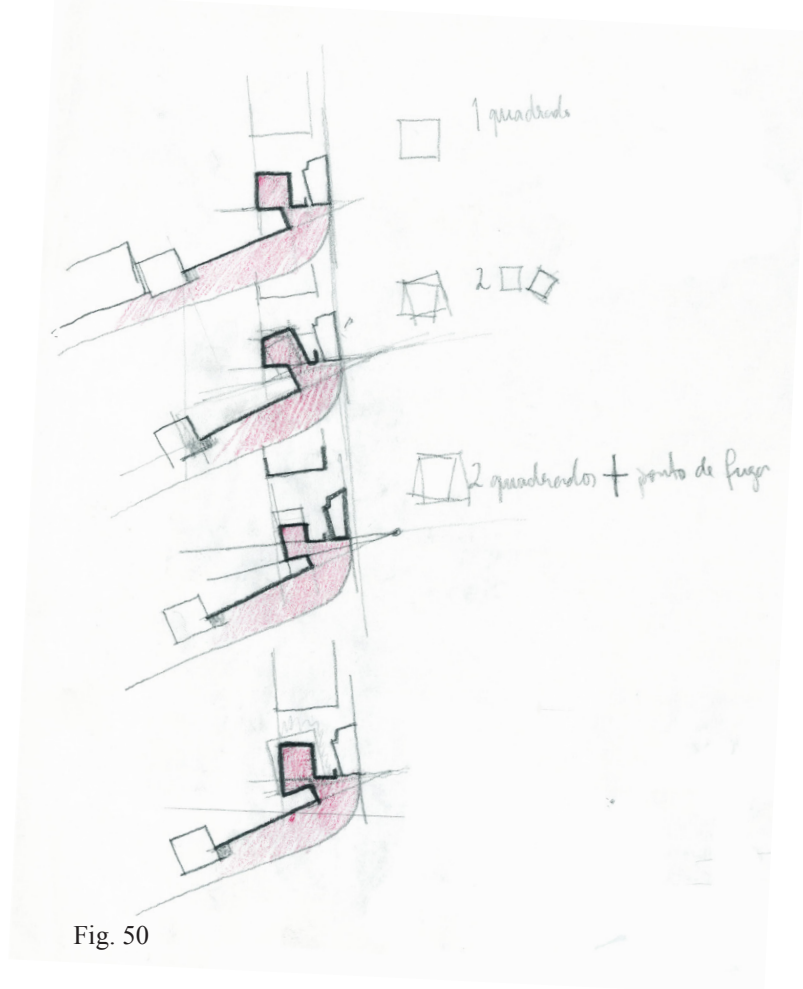


Fig. 50

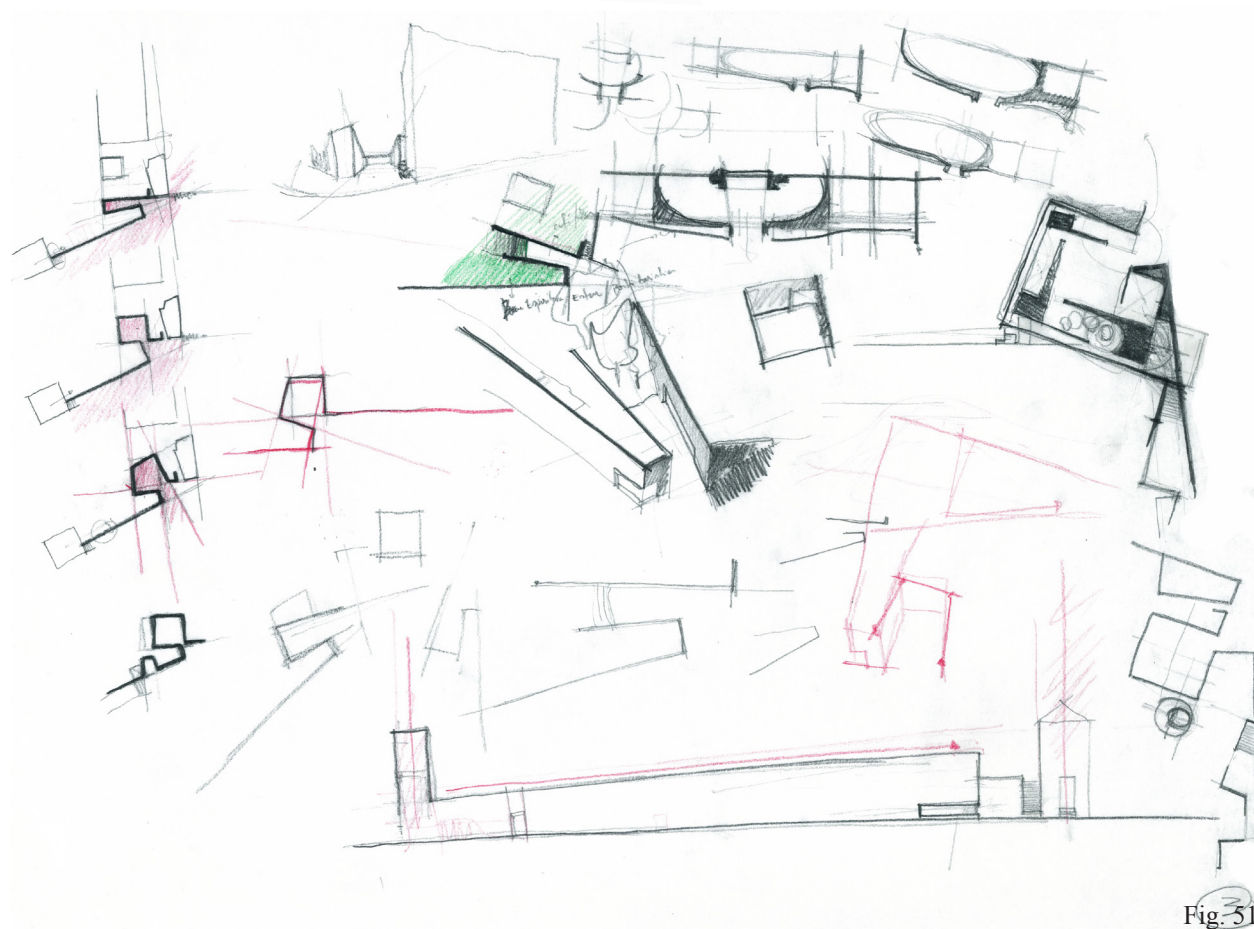


Fig. 51

*“O desenho, sendo representação, é fundamentalmente projecto: deslocamento de um corpo no tempo e no espaço, desenvolvimento de ideias, conjunto de figuras que interagem para que a pessoa autora e/ou fruidora de desenhos possa vir a compreender os sentidos dos seus movimentos de criação, entre o seu fora e o seu dentro, entre a interioridade do seu sentir e pensar e a exterioridade das referências que busca, encontra e reflete como escalas necessárias para a própria mundividência”*¹³

3.1 Estratégia

O primeiro exercício na procura da estratégia assume como ponto de partida um conjunto de ideias acerca do terreno e da implantação. Trata-se de uma fase inicial de aproximação à escala do lote em estudo, na tentativa de adquirir maior consciência acerca das dimensões e características do lugar, como também perceber o sentido da construção existente. A inquietação de - Como inserir um novo edifício com uma escala que estabelecesse um diálogo entre o Teatro, o edifício comercial e o muro de suporte? – cada vez ganha mais ênfase.

Estuda-se, assim, uma estratégia que consiste na criação de um edifício topográfico, enquanto que o edifício existente de carácter comercial se mantém inalterado. Procura-se manter o grande muro de suporte que estabelece a ligação entre o Teatro Narciso Ferreira e o edifício comercial existente, não só por questões topográficas, como também por uma questão de escala - devido ao confronto direto que estabelece com as cérceas do Teatro e do edifício pertencente ao lote. Estuda-se a possibilidade de o novo edifício respeitar a cota atual do muro, sendo de cobertura ajardina e praticável, procurando-se, deste modo, estabelecer um ritmo descontínuo através de uma variedade de cérceas (Fig. 51 e 52).

Posto isto, a partir de um dado momento, estudam-se dois tipos de estratégias distintas. Ambas consistem em criar um edifício topográfico e manter o muro de

¹³ CARNEIRO, Alberto. “O Desenho Projecto da Pessoa”, Janeiro de 2000, in Desenhos, Raízes, Caules, Folhas, Flores e Frutos, pág.3.

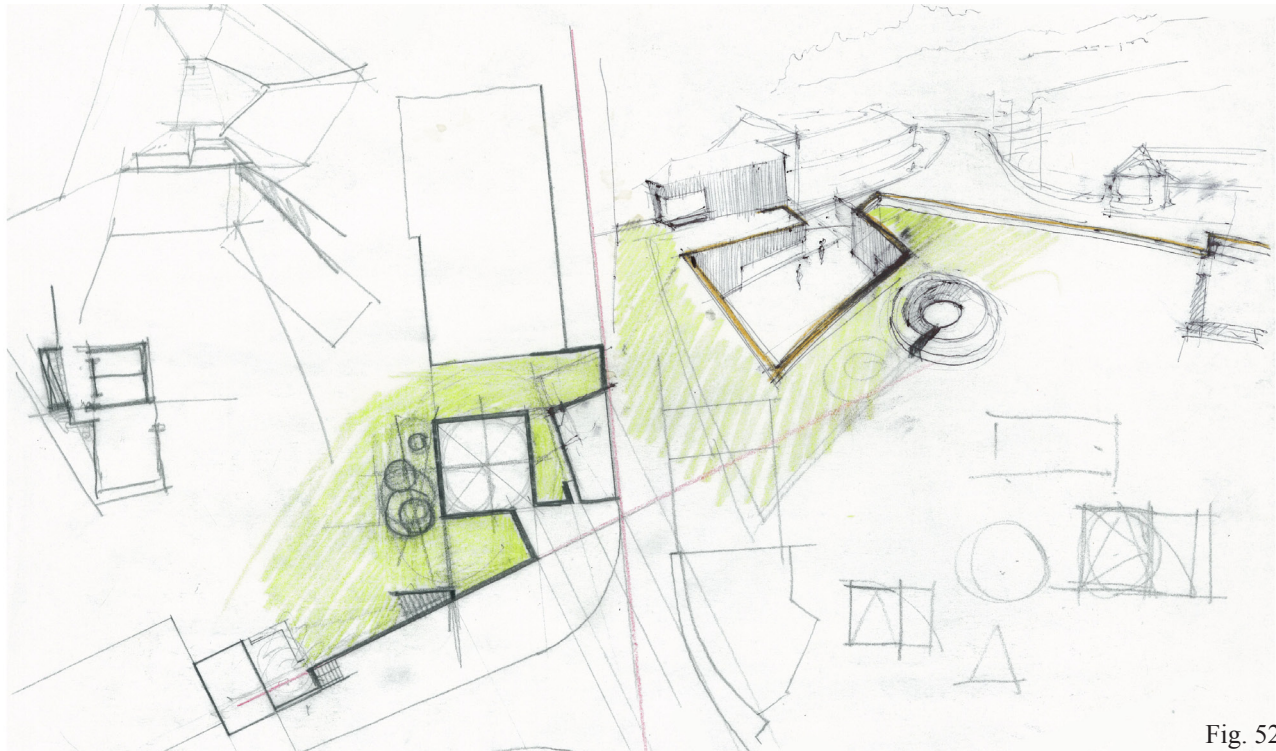


Fig. 52

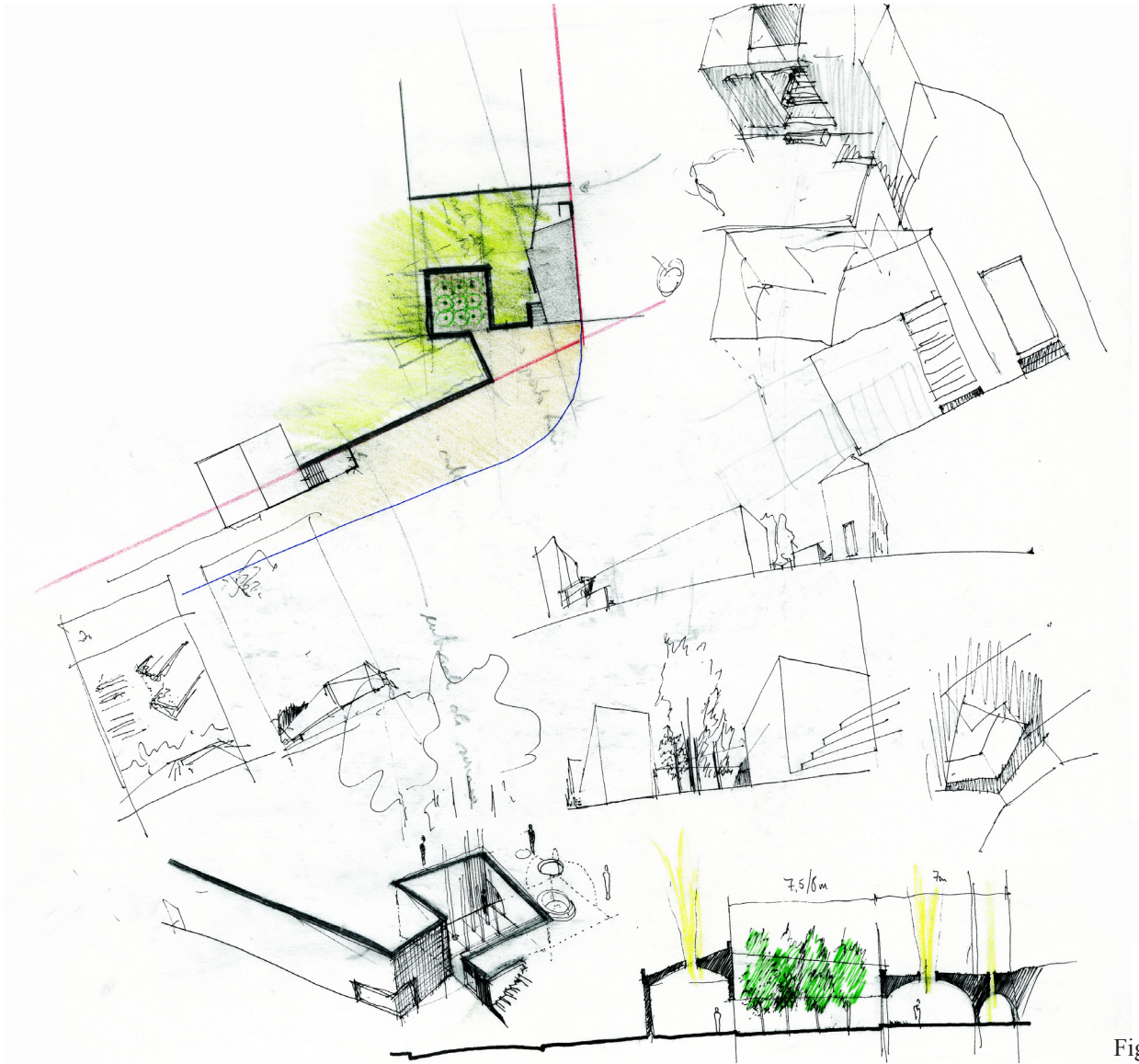


Fig. 53

suporte a ponte, diferenciando-se no espaço central de distribuição do programa (Fig. 51).

*“uso e significado dos espaços livres, no interior de cada zona como nos espaços de transição de zona para zona”*¹⁴

Uma primeira possibilidade consiste na criação de um pátio central, com uma distribuição programática em torno do mesmo. Testam-se várias possibilidades de desenho/geometria do pátio, que assumem como referência a escala do edifício comercial existente (Fig. 50). Como segunda hipótese, estuda-se a possibilidade de criação de um segundo muro de suporte, mais recuado, no alinhamento da fachada de entrada do edifício comercial (Fig. 51). A distribuição programática desenvolve-se em ambos os muros e volta-se para um pátio interior que, por sua vez, está em contacto com o terreno a Norte. Contudo, a uma certa altura, abandona-se a segunda possibilidade, por motivos de complicação na distribuição programática.

“... projetar, planejar, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquiteto na criação de formas vazias de sentido, impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente que conhecer e ser se confundem...”¹⁵

Perante uma envolvente complexa, procura-se, em contrapeso, criar/organizar espaços simples, que, por sua vez, possam ser utilizados de um modo intenso, estimulando vários acontecimentos. Tenciona-se, também, conciliar uma resposta programática e funcional de uma intervenção unitária e a sensibilidade que o lugar exige, numa estratégia que se integre na geografia envolvente.

*“A linguagem da arquitetura é baseada nas proporções”*¹⁶

O projeto começa a ganhar maior complexidade, fruto de um programa mais próximo da realidade. De acordo com a estratégia adotada, as atenções do estudo direcionam-se para o novo edifício. O pátio central ganha maior dimensão,

¹⁴ VIEIRA, Álvaro Siza, “*Memória Descritiva*” in *As cidades de Álvaro Siza*,

¹⁵ TÁVORA, Fernando. “*Da Organização do Espaço*”. Porto:FAUP Publicações, 2006, contracapa

¹⁶ ZEVI, Bruno. “*Uma Definição de Arquitetura*”. Firenze: G. C. Sansoni Editore, 1979.pág. 39

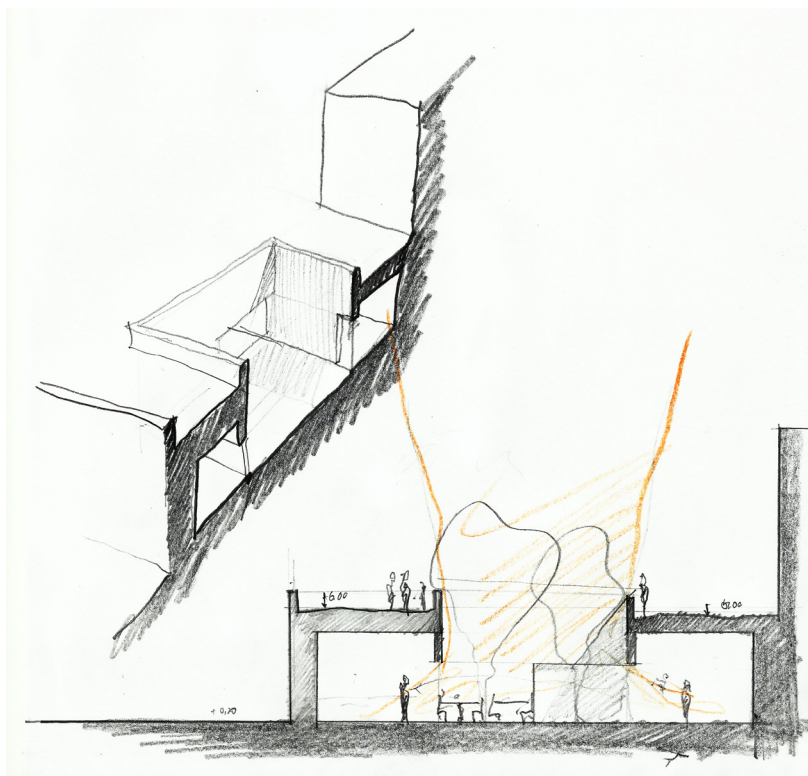


Fig. 54

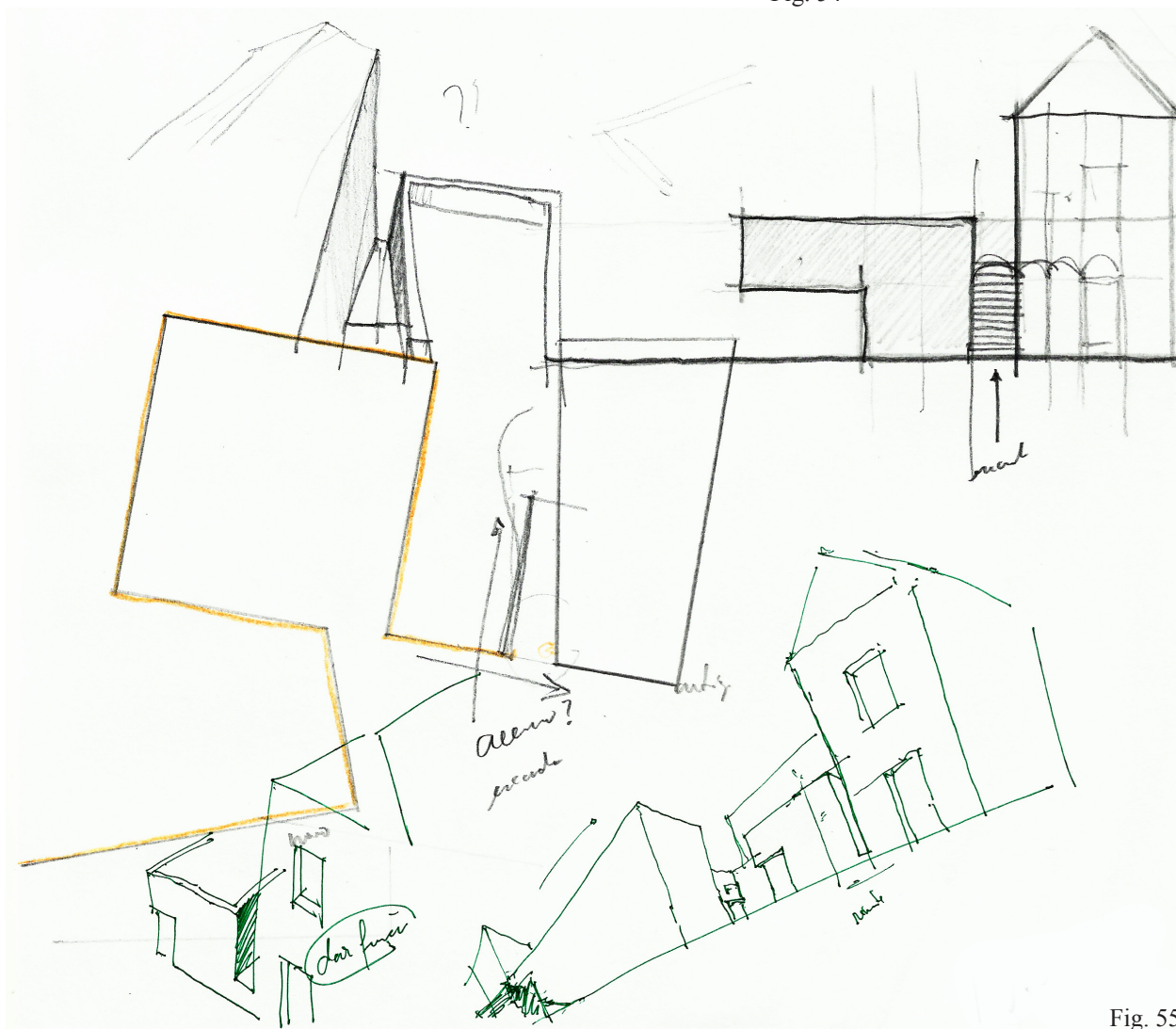


Fig. 55

estabelecendo uma relação geométrica com o edifício comercial existente. Para tal, recorre-se à composição geométrica por forma a proporcionar o conjunto, utilizando uma malha ortogonal de 5x5m, com base nas medidas das larguras das fachadas Sul -15 metros - e Poente – 5 metros - do edifício comercial existente (Fig. 53). Esta procura de uma geometria que se relacione com o existente, desenvolve-se através do desenho do quinto alçado – planta de cobertura. Progressivamente, o estudo esquemático da estratégia ganha densidade, com espaços mais adequados aos usos, pela dimensão, proporção e localização. Paralelamente, a estratégia do corte a adquirir evidência na criação espacial, no estudo da volumetria, escala e proporção dos espaços (Fig. 54).

A partir de determinado momento, surgem as questões: Como ligar o novo com o antigo? De que forma se estabelece uma ligação entre o edifício comercial existente e a nova construção, sem perder a noção de unidade?

Na tentativa de responder a estas questões, procura-se uma possibilidade de desenho para o remate da nova construção com o edifício comercial existente, criando uma leitura de unidade, e ao mesmo tempo, perceber-se qual a nova e a antiga construção. Procura-se, assim um elemento arquitetónico que articule o muro de suporte com o edifício comercial (Fig. 55).

“... Não há sistemas, processos de representação preestabelecidos que ninguém, enquanto conformação de uma ideia, de um projecto, sem a sua autenticidade, assimilação e transformação por quem desenha....” ¹⁷

3.2 Programa

Procede-se a um estudo esquemático do programa, da localização das áreas comuns, dos espaços técnicos, e possíveis entradas no edifício através do pátio (Fig. 56, 59 e 60). Em paralelo, através do desenho destes espaços, procura-se estabelecer uma relação mais próxima entre o exterior e o interior do edifício. Como estabelecer uma permeabilidade entre interior e exterior? Como obter uma continuidade entre o espaço interior e o exterior do edifício?

Com base no esquisso, estudam-se possibilidades do desenho dos espaços prin-

¹⁷ CARNEIRO, Alberto; in “*Campo Sujeito e Representação no Ensino e na Prática do Desenho/Projecto*”, pg.16.

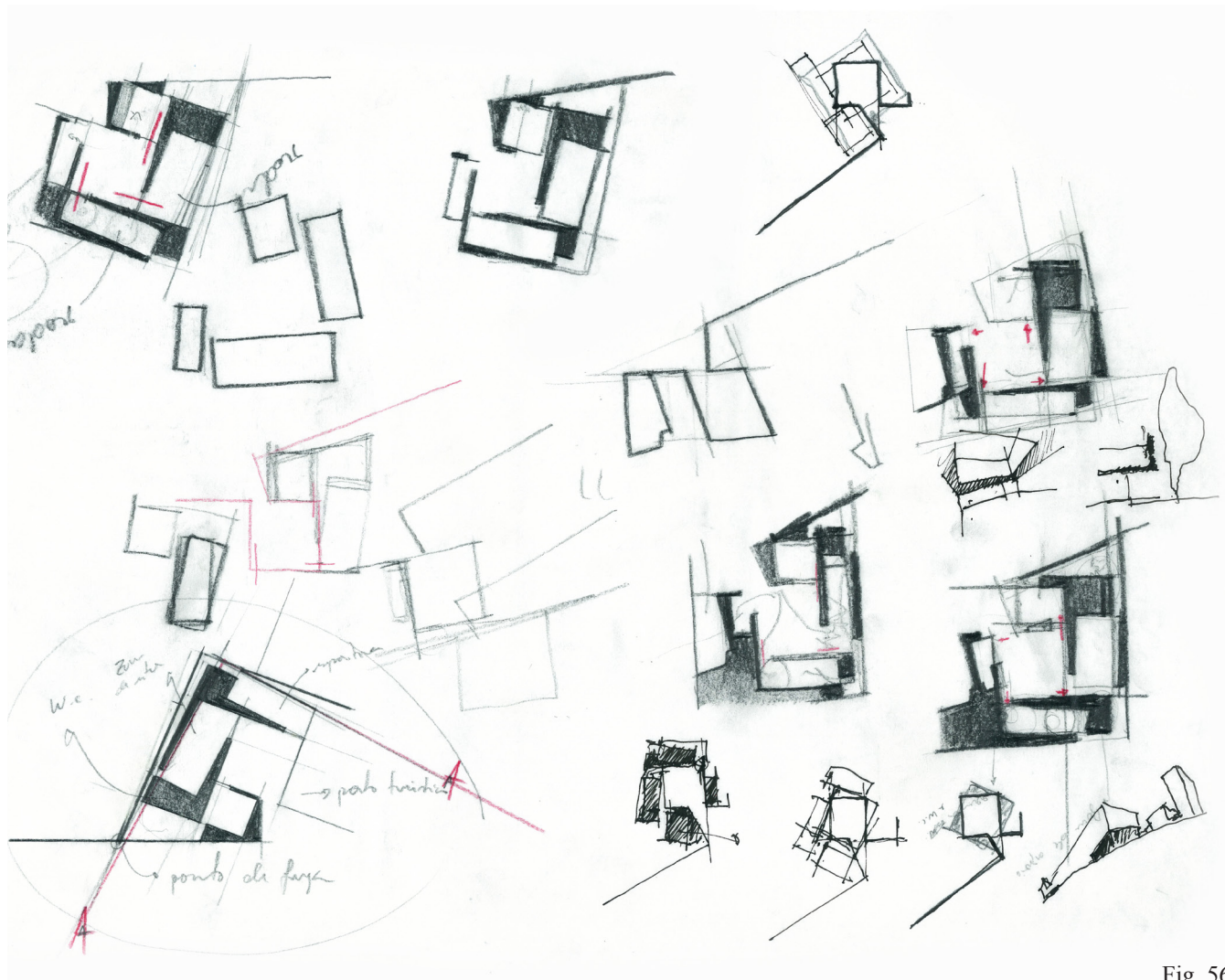


Fig. 56

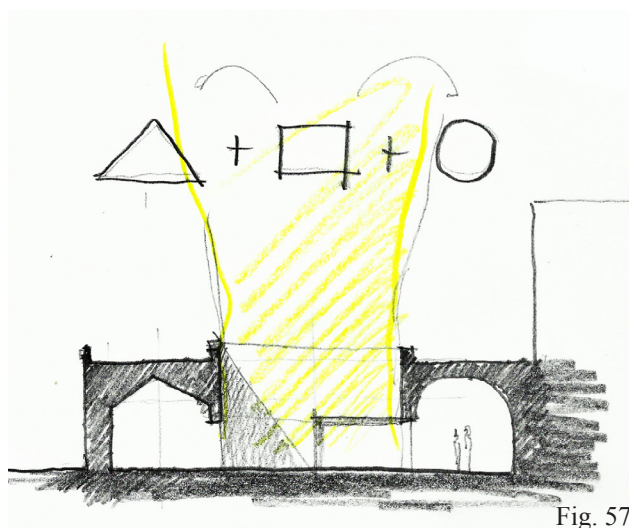


Fig. 57

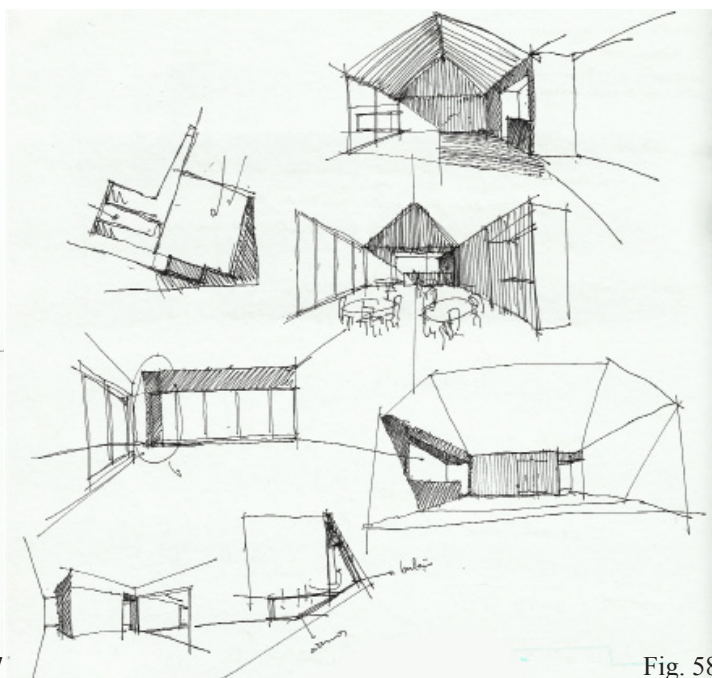


Fig. 58

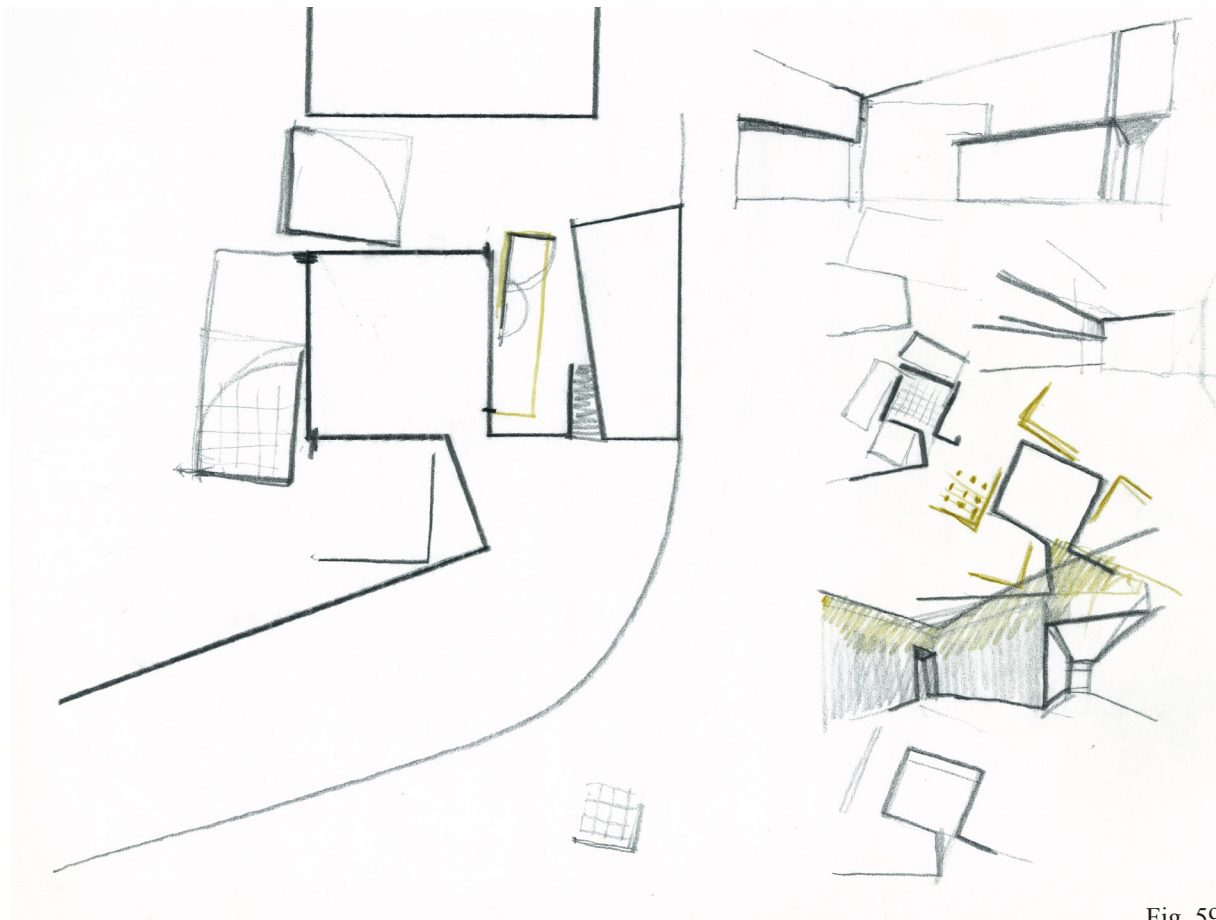


Fig. 59

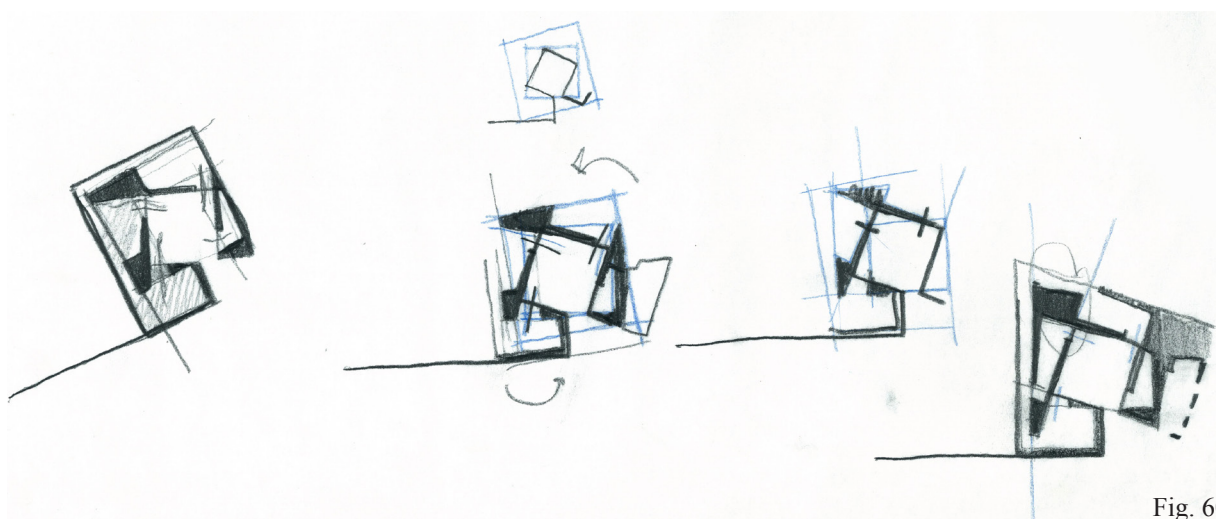


Fig. 60

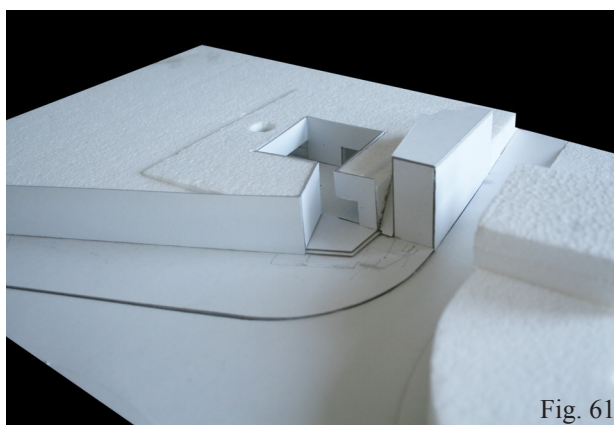


Fig. 61

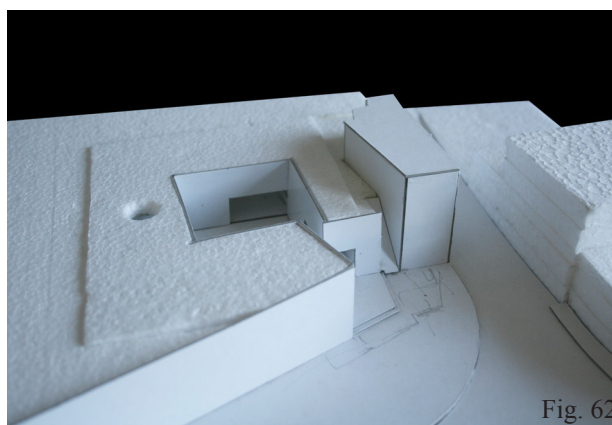


Fig. 62

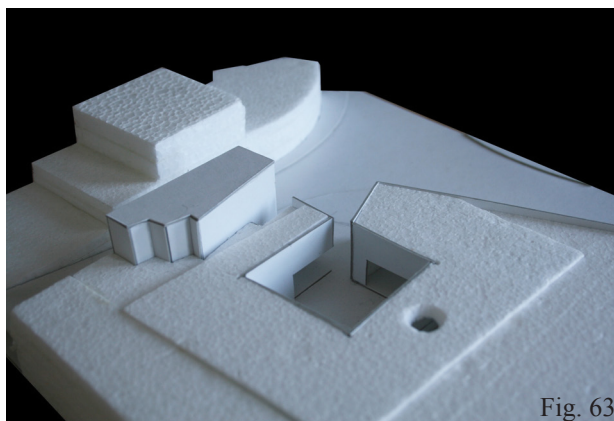


Fig. 63



Fig. 64

cipais e secundários. Pretende-se que o pátio central funcione como o prolongamento dos espaços principais interiores. Desta forma, estuda-se o desenho dos espaços principais e secundários de forma a estabelecerem uma relação entre eles e também com o exterior.

Através do desenho rápido e informal, estudam-se várias possibilidades de espaços interiores, com diferentes ambientes e pés -direitos. A uma certa altura, estuda-se a possibilidade de cada espaço interior adquirir um carácter particular através de diferentes desenhos de tetos e respetivos pés-direitos (Fig. 58). Apesar de todos os espaços comunicarem através de um percurso/corredor, todos eles assumem um carácter particular com um desenho diferente dos seus tetos, com base em figuras geométricas simples – triângulo, círculo e quadrado (Fig. 57). No entanto, num determinado momento, esta ideia perde força, tendo em conta a dimensão dos espaços interiores e a relação de escala entre a sequência linear dos vários momentos.

A partir de um dado momento, a elaboração de um modelo tridimensional revela-se fundamental não só para o estudo da volumetria, como também para perceber de que forma se pode estabelecer uma relação mais próxima entre o exterior e o interior do edifício. O esquisso e a maquete complementam-se, funcionando como elementos experimentais, no sentido da procura contínua da forma.¹⁸ A maquete assume características próprias do lugar, tratando-se de um elemento de análise contínua, onde se testam novas possibilidades. Permite, de igual modo, estabelecer um confronto entre a proposta e o contexto urbano (Fig. 61, 62, 63 e 64). Trata-se de uma primeira visualização da solução proposta no contexto em que se insere, com um sentido de antecipação da realidade.

As sucessivas visitas ao lote em estudo, ou seja, *o retorno* num gesto de confirmação e aferição da proposta formulada, trazem sempre mais informação ao projeto. Trata-se, por isso, de um ato de confronto com a realidade do lugar – observar, medir, testar, confirmar. Os desenhos, fotografias e textos revelam-se, mais uma vez, ferramentas indispensáveis no auxílio da compreensão do lugar e da interpretação da sua memória, ao longo das várias etapas do processo criativo.

¹⁸ A importância das maquetas como instrumento na procura da forma é bem conhecida na obra de vários arquitetos, com destaque de Frank O. Gehry onde a procura da forma leva a criar sucessivos modelos de materiais distintos na tentativa de fixar a forma que traduz e comunica a ideia global da intervenção.

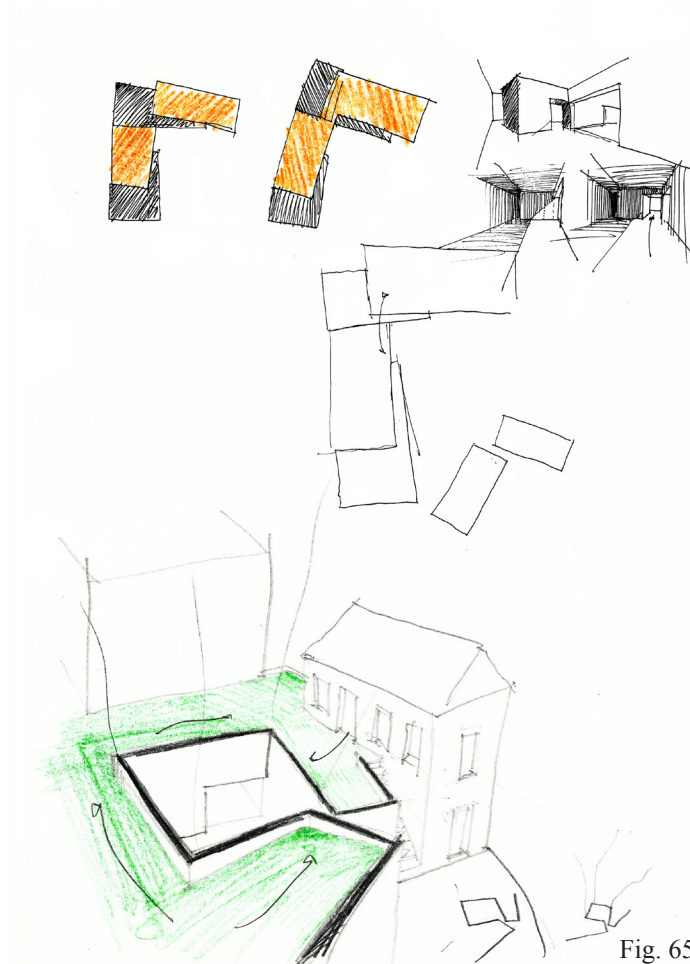


Fig. 65

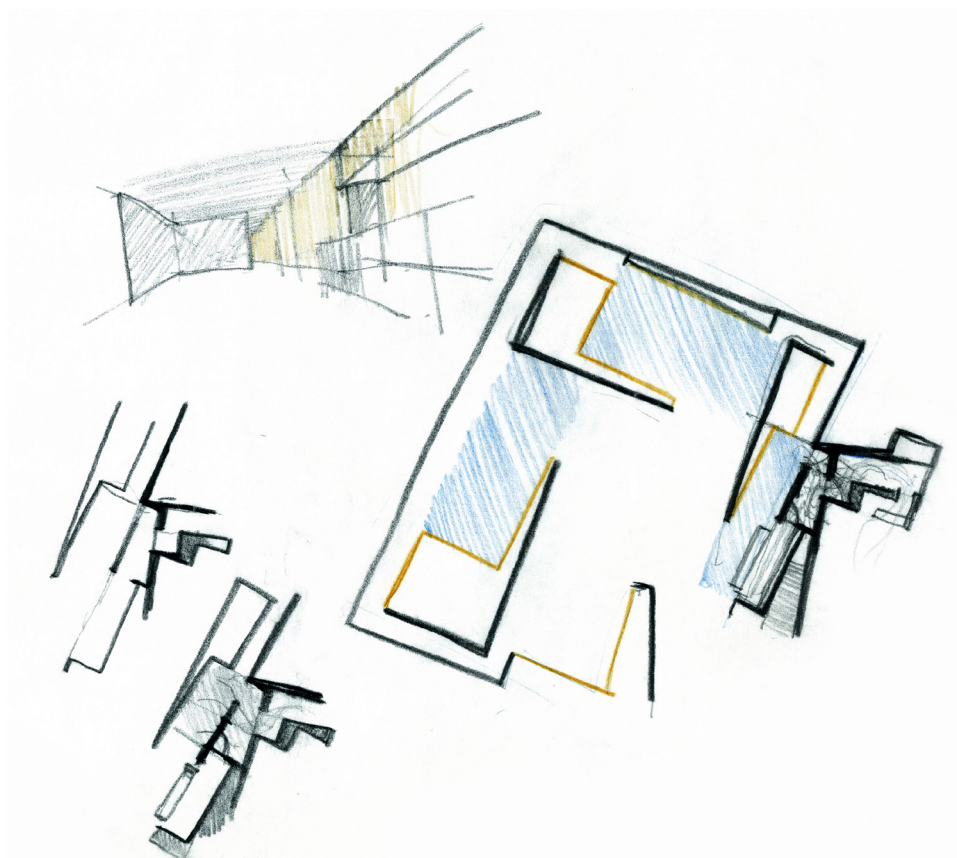


Fig. 66

Aos poucos, a estratégia e o programa ganham clareza e consistência, simultaneamente no lugar e no programa. O estudo constante à volta de temas de fronteira como luz/sombra, interior/exterior constitui um motor criativo importante. Este estudo desenvolve-se através da “prática e teorização do desenho.”¹⁹

Num determinado momento em que se define o programa e a estratégia de implantação, direciona-se o estudo para uma possibilidade de desenho dos interiores tanto do novo, como do edifício já existente. Pretende-se, assim, encontrar uma linguagem de desenho comum dos espaços.

A certa altura, estuda-se a possibilidade de estabelecer uma ligação direta entre dois espaços principais, que, até ao momento, comunicavam apenas através do corredor. Trata-se de dois espaços com caracteres distintos, mas que, ao mesmo tempo, se podem complementar/associar (Fig. 65).

Pelo facto de o novo edifício ganhar cada vez mais presença na estratégia que se desenvolve, estuda-se, também, a possibilidade de estabelecer uma ligação entre o novo e o já existente, através das áreas técnicas (Fig. 66). Deste modo, pretende-se manter a leitura de unidade da estratégia e também a identidade dos espaços interiores.

3.3 Materialidade

Na tentativa de criar uma leitura mais clara e objetiva da forma, testam-se, através do esquisso, vários tipos de materiais. Este estudo da materialidade pretende trabalhar temas fronteira como o novo/antigo e o interior/exterior (Fig. 68).

A fachada do Teatro Narciso Ferreira e o muro de suporte que desenha os limites do lote apresentam-se com acabamento a areado fino, apesar do avançado estado de degradação, enquanto que o edifício comercial existente se encontra revestido pelo sistema capoto. Apesar da diferença dos dois materiais, há uma relação de cor – branco - e de textura.

A materialização da ideia na forma de construir o lugar, traduz-se na incorporação de elementos existentes no local. Pretende-se mantê-los e, ao mesmo tem-

¹⁹ CARNEIRO, Alberto; in “*Campo Sujeito e Representação no Ensino e na Prática do Desenho/Projecto*”. Porto: FAUP Publicações, 1995, pág 17

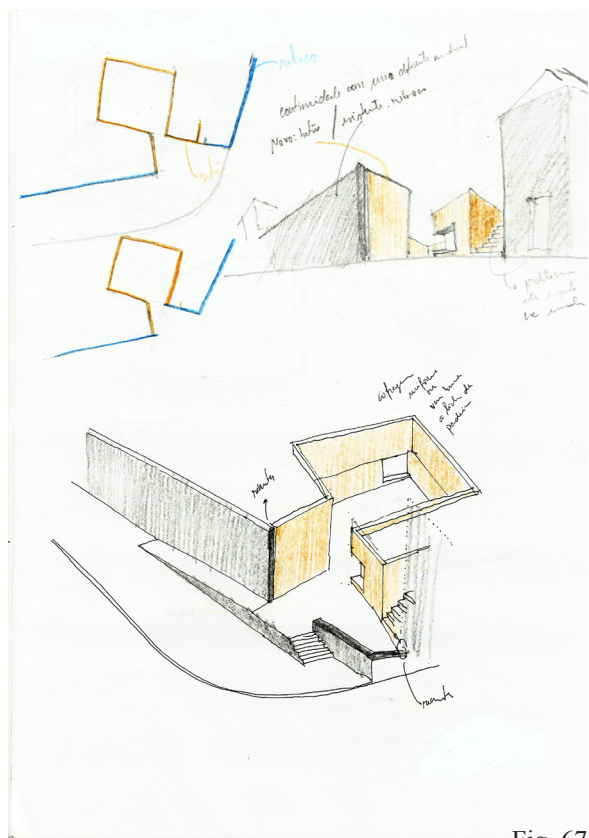


Fig. 67

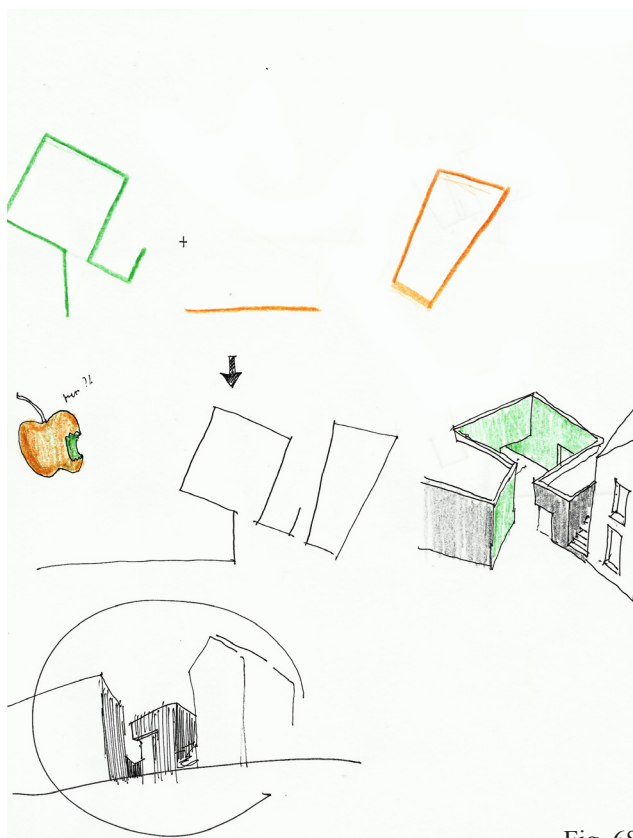


Fig. 68



Fig. 69



Fig. 70



Fig. 71

po, testar novos materiais que proporcionem diferentes ambientes. Através do esboço testam-se várias possibilidades de relações de materiais entre o novo edifício e o existente. Estuda-se a possibilidade de manter o antigo e o novo com o mesmo material, como também se pensa na eventualidade de destacar o novo edifício em relação ao antigo com a utilização de um novo material – betão aparente pigmentado (Fig. 67). Porquê substituir algo que está bem, por algo que pode trazer problemas?

Perante estas várias alternativas para a caracterização exterior/materialização do edifício, salienta-se um exemplo que se revela determinante na escolha da estratégia a adotar, pelo jogo de diferentes materiais – a Fundação Schaulager Laurenz, de Herzog & Meuron (Fig. 71). O edifício em forma de polígono compõe-se por dois tipos de materiais distintos – betão e reboco. Trata-se de um edifício que comunica apenas com a rua Emil-Frey-Strasse. Esta fachada em reboco encontra-se recuada, criando uma espécie de pátio de entrada, que se destaca visualmente. As restantes fachadas apresentam-se revestidas em betão que incorpora na sua constituição a gravilha existente no lugar (Fig. 69 e 70). O critério utilizado para a diferenciação dos materiais vai de encontro ao conceito geral do edifício, em que se pretende destacar a entrada no edifício, recuando-a, e ao mesmo tempo utiliza-se um material distinto das restantes fachadas – reboco - atribuindo o destaque pretendido.

De facto, nesta fase o trabalho ganha a clareza há muito procurada. A ideia finalmente ganha corpo. Um corpo/organismo que reflete o lugar, o programa.

“Ligar coisas desiguais é um problema essencial, porque a cidade atual é na realidade um conjunto de fragmentos muito diversos, não é forçosamente contínua mas sim bastante complexa; o problema é formar um todo, com ruínas, edifícios de épocas diferentes, fragmentos ... Tentar fazer dessas partes um todo” ²⁰

Paralelamente ao estudo dos materiais que revestem o exterior, estuda-se uma possibilidade da materialidade dos espaços interiores. Através de vários esquemas conceptuais, pretende-se encontrar uma lógica na utilização de diferentes tipos de materiais, mantendo a ideia de continuidade e unidade dos espaços (Fig. 72).

²⁰ VIEIRA, Álvaro Siza. “Álvaro Siza : uma questão de medida». Casal de Cambra: Caleidoscopia 2009, pág. 31



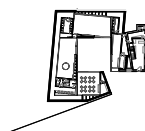
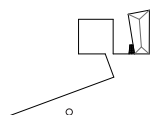
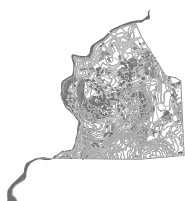
Pretende-se estabelecer uma leitura de continuidade interior e exterior das espessas paredes que dividem os espaços, contribuindo para uma maior noção de unidade e uma relação mais próxima com o lugar. Para tal, recorre-se ao uso da modelação em três dimensões dos espaços interiores. Desta forma, percebe-se que tipo de relação se estabelece com o exterior e, em consequência, em que pontos é que se pode criar roturas e estabelecer continuidades.

Na realidade todo este processo continua em aberto. Esta proposta assume-se como um estudo prévio, faltando a intervenção de todas as outras especificidades para avançar para o projeto de execução. A materialização física do projeto assume-se como uma etapa final, que se revela fundamental para a verificação do desenho. Falta, então, a fase de “ir para a obra” para verificar/testar a validade de todos os esboços, fotomontagens e maquetas elaboradas ao longo do processo.

“...homem entre os homens – organizador do espaço – criador de felicidade.” ²¹

²¹ TÁVORA, Fernando. *“Da Organização do Espaço”*. Porto: FAUP Publicações, 2006, pág.75

Proposta



*“... Criar é exprimir o que se tem em si. Todo o esforço autêntico de criação é interior. Haveria ainda que alimentar o sentimento, o que se faz com a ajuda dos elementos que se tiram do mundo exterior. Aqui intervém o trabalho, pelo qual o artista incorpora, assimila gradualmente o mundo exterior, até que o objeto que desenha se tenha tornado uma parte de si próprio, até que o tenha em si e possa projetá-lo na tela como a sua própria criação.”*²²

Estratégia

*“ (...) é o lugar que dá a nossa identidade. Só quando entendemos os nossos lugares, seremos capazes de participar e contribuir de forma criativa para a sua história.”*²³

Como se referiu anteriormente, o projeto assume como ponto de partida o lugar e as suas características. Trata-se de um edifício que se insere numa realidade concreta, composta por vários elementos físicos e objetivos. Insere-se num contexto urbano que, por sua vez, aborda vários temas de projeto que influenciam na conceção final da forma.

A tentativa de descodificação destas características e o consequente transporte da informação para o projeto, evidencia, à partida, a subjetividade da análise e consequente valorização de umas em detrimento de outras.

Neste sentido, identificam-se um conjunto de temas de projeto presentes no processo e que, por sua vez, definem os caminhos a percorrer, prioridades e estratégias a seguir. Assim, os temas fronteira novo/antigo, natural/construído, interior/exterior, como também os temas pátio e luz, esclarecem-se como prioridades estruturantes no desenvolvimento da proposta final. Assumem uma dimensão transversal no processo criativo manifestando-se desde a forma como cada espaço se cria e se relaciona com os outros, até à relação que o conjunto estabelece com a envolvente.

²² MATISSE, Henri, *“Há que ver toda a vida com olhos de criança, 1953”* in “Escritos e Reflexões sobre Arte”, pág.329

²³ NORBERG – SCHULZ, Christian. *“Genius Loci: paesaggio, ambiente, architettura”* ..Milano Electa, 1986, pág. 202

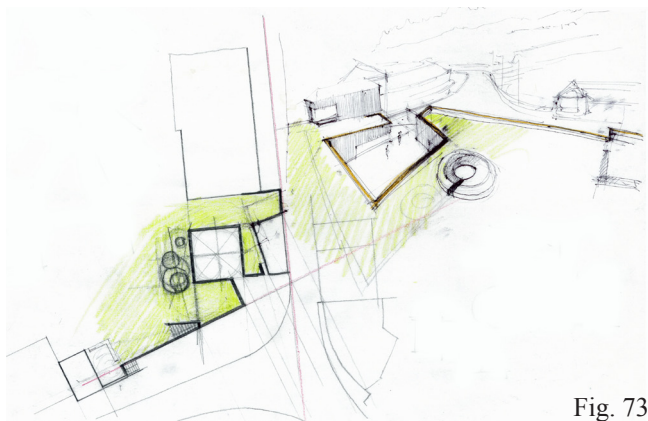


Fig. 73

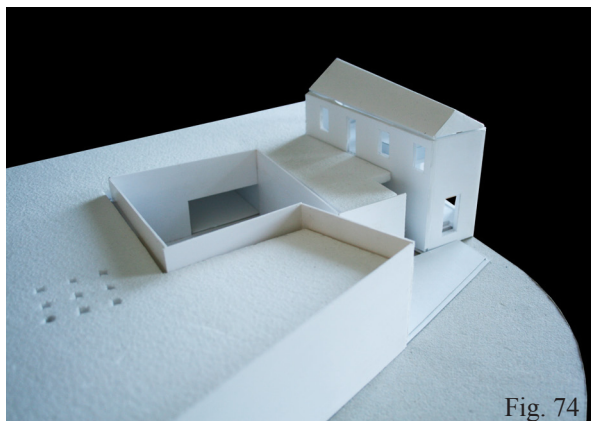


Fig. 74

Assim, a estratégia passa pela criação de um novo edifício topográfico – de cobertura ajardinada e praticável – ao mesmo tempo que se pretende manter/revitalizar o muro de suporte existente que estabelece a ligação entre o volume de entrada do Teatro Narciso Ferreira e o edifício comercial existente (Fig. 73). No fundo, pretende-se potenciar a organização do programa e a sua relação privilegiada com o terreno e evolvente. Esta estratégia de implantação de um novo edifício desenhado pelo muro existente a Poente e, ao mesmo tempo, dissimulado no terreno, não só procura evitar um conflito de cêrceas com os edifícios existentes – Teatro e o edifício comercial – como também pretende respeitar a cota atual do terreno. Amarra o novo edifício ao terreno e proporciona uma maior sensação de abrigo (Fig. 74).

O muro de suporte mantém a sua cota atual e, num só gesto, desenha a forma do novo edifício (Fig. 76). O seu desenho inicia-se a norte e parte do volume de entrada do Teatro Narciso Ferreira, mantém a sua configuração actual respeitando o limite do lote a poente e, a sul, antes do remate através de um lance de escadas com o edifício comercial existente, desenha um pátio central quadrangular, como subtração à massa edificada – elemento distribuidor do novo programa. A dimensão deste pátio central (10x10m) relaciona-se com as dimensões das fachadas poente e sul do edifício comercial existente (5 e 15 metros, respetivamente). Assim, a forma do novo edifício assenta numa geometria simples, respeitando as dimensões e proporções do edifício existente no lote. A criação deste pátio central quadrangular, desenhado por muros de 5m de altura e apenas acessível através de um vértice do quadrado, atribui um carácter de refúgio ao espaço apesar de se tratar de um espaço exterior (Fig. 75).

A sul, salienta-se o remate do muro de suporte com o edifício comercial existente através de um lance de escadas, por motivos de acesso (Fig. 77). Revela-se fundamental estabelecer uma ligação exterior entre a cobertura do novo edifício – cota atual do terreno – e a plataforma que dá acesso tanto ao novo edifício, como ao existente. Destaca-se, também, a reutilização de um acesso ao terreno a Norte, a partir do volume de entrada do Teatro Narciso Ferreira. Com isto, procura-se atribuir maior dinamismo e vida à cobertura do novo edifício através destes dois pontos de acesso. Reforça-se esta vontade através da reutilização do piso superior do edifício comercial existente, criando um acesso direto ao terreno. Assim,

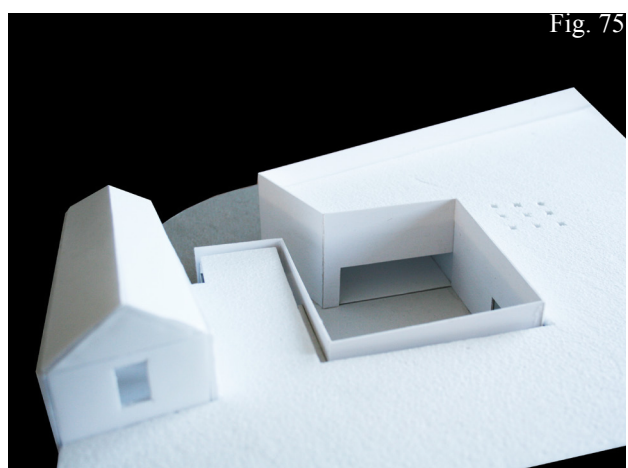


Fig. 75

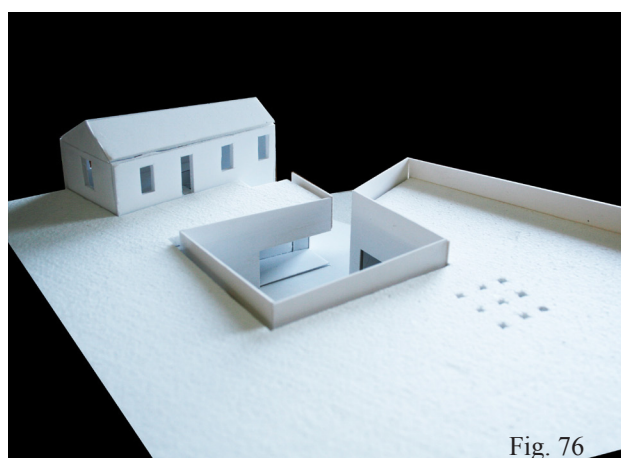


Fig. 76

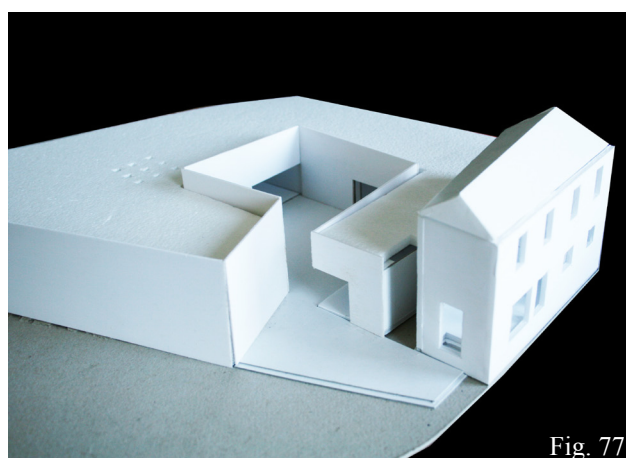


Fig. 77

a cobertura ajardinada do novo edifício adquire não só carácter de um espaço de contemplação e domínio sobre a paisagem, como também pode ser utilizada como um espaço exterior que complementa o piso superior do edifício comercial (Fig. 76). Salienta-se a presença de um elevado número de árvores nos limites do terreno - a Norte e a Nascente - estabelecendo uma “barreira de proteção” visual e de acesso, em relação à vizinhança, atribuindo um carácter “intimista”, apesar de se tratar de um espaço exterior.

Programa

Do ponto de vista programático, os espaços do novo edifício organizam-se em torno do pátio central exterior quadrangular. Trata-se de quatro espaços principais que se salientam pelas diferentes características de escala, proporção, luz e tipos de vão, unidos entre si por um corredor que se desenvolve nas costas dos mesmo (Fig. 78).

Salienta-se também a relação de proporções que os novos espaços estabelecem com os espaços existentes que correspondem ao edifício comercial, como também a possibilidade de associação dos mesmos. Estes quatro espaços principais que compõem o novo edifício, desenham-se por três espaços secundários de suporte aos mesmos.

Os espaços a norte e a nascente do pátio central assumem um carácter de polivalência e complementaridade. Tratam-se dois espaços preparados para funcionar tanto individualmente, como em conjunto, tendo em conta as diferentes necessidades de ocupação. Encontram-se preparados para a possibilidade de realização de atividades culturais, lúdicas e, ao mesmo tempo, eventos relacionados com a promoção do estabelecimento comercial existente a sul. A associação destes dois espaços acontece através de dois painéis que correm para o interior das paredes de betão. Na separação destes dois espaços principais existe um espaço secundário que corresponde a uma área técnica de suporte a ambos. No espaço a Norte, salienta-se a presença de iluminação zenital natural através de uma clarabóia quadrangular, atribuindo um carácter particular ao espaço, através de um jogo de luz “*cuidadoso, impassível de preferência e imutável*”²⁴.

²⁴ CASTANHEIRA, Carlos. “*As Cidades de Álvaro Siza*”. Lisboa: edições Figueirinhas, 2001.

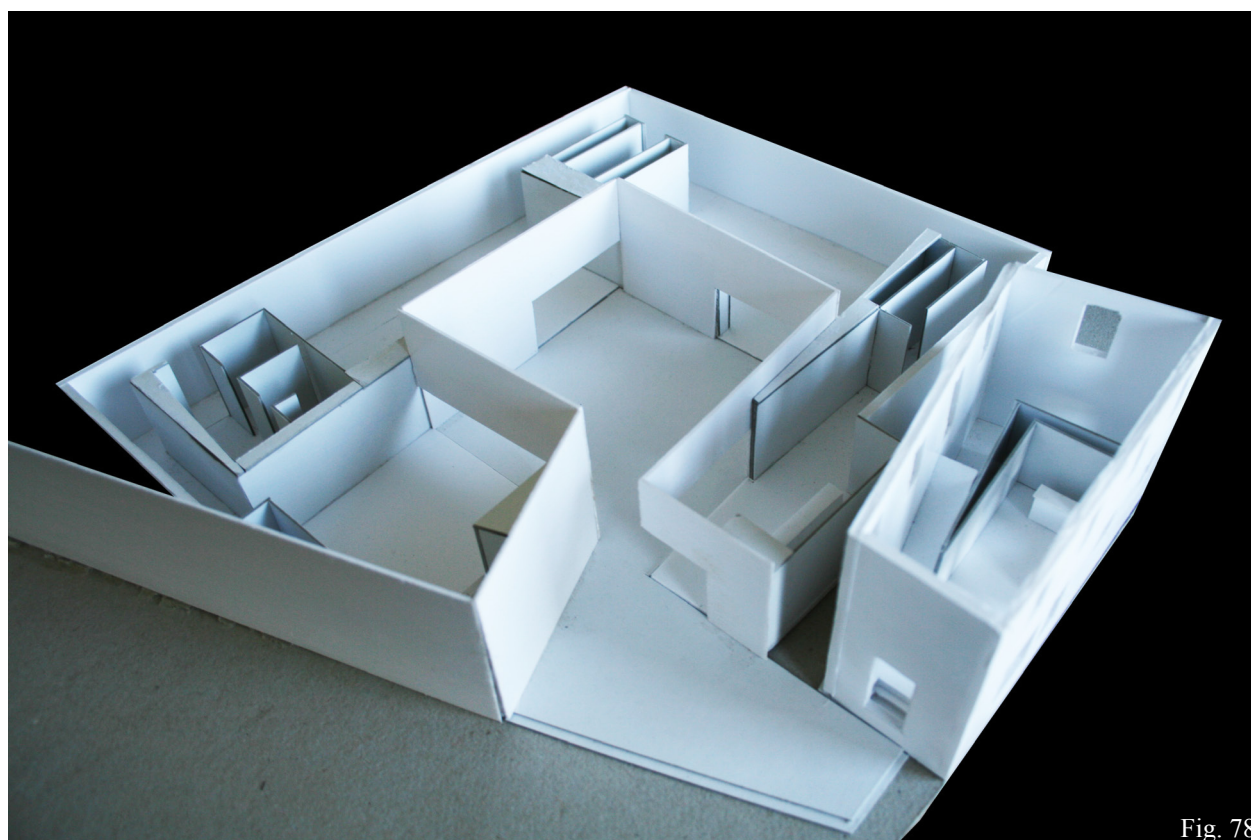


Fig. 78

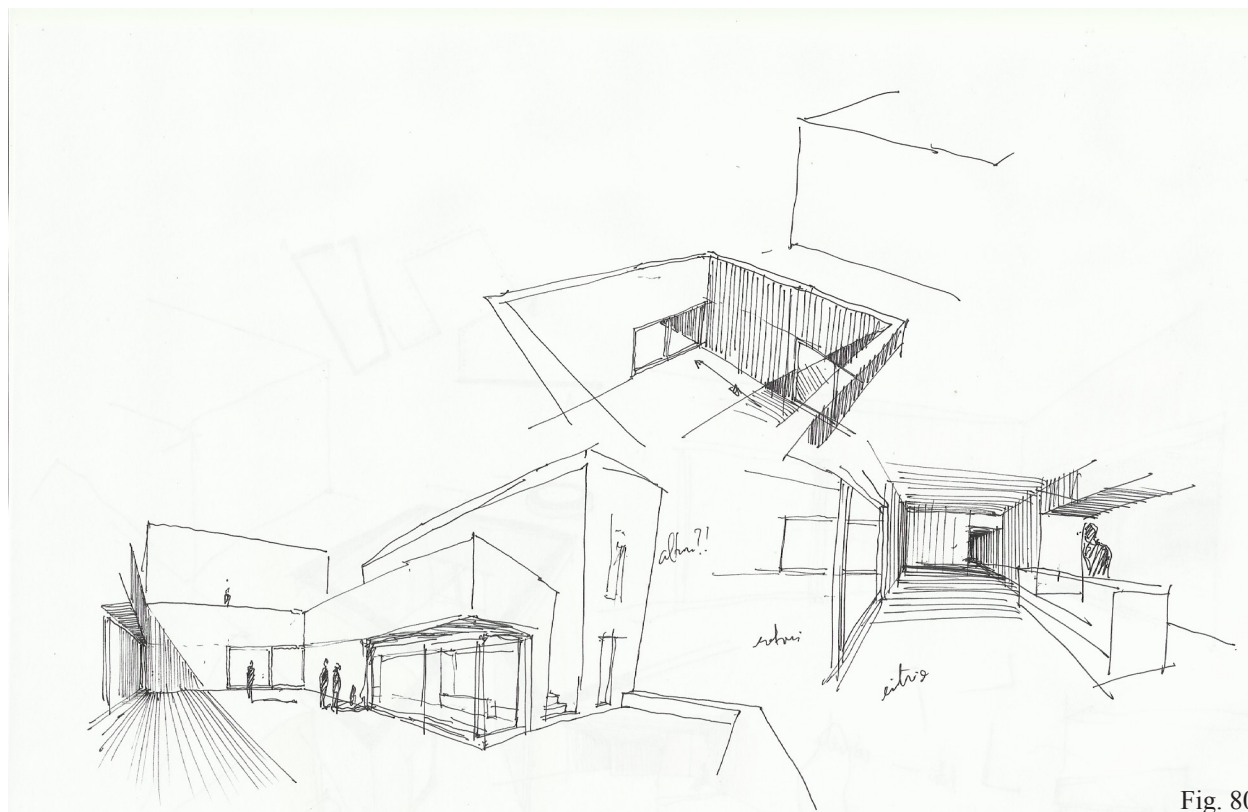
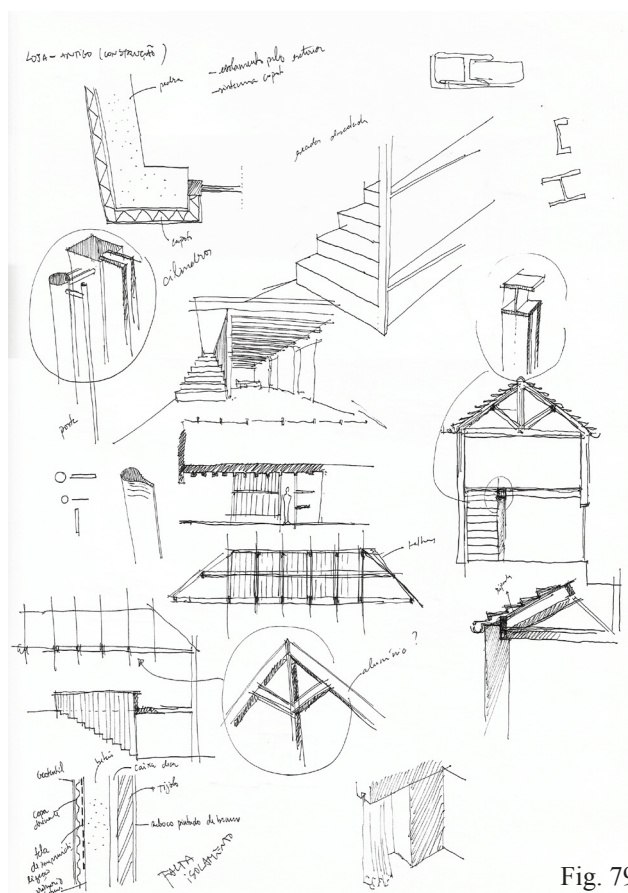
No espaço a sul do pátio encontra-se o posto turístico da vila de Riba de Ave, e também uma pequena área técnica que, por sua vez, se liga com a área técnica do edifício comercial existente. Destaca-se a presença de uma área técnica que serve de suporte ao posto turístico, como também estabelece uma separação com o espaço principal a Nascente do pátio central. Contudo, salienta-se o desenho do balcão, como sendo um elemento escavado do muro.

A Poente do pátio central surge um espaço de cafetaria em que um dos seus limites se desenha por um dos três espaços secundários que corresponde às casas de banho. Trata-se de um espaço que estabelece um contacto com o exterior, apenas através do pátio central quadrangular, atribuindo-lhe um carácter intimista. Realça-se o desenho do balcão com se tratasse de algo escavado, tal como acontece no balcão do espaço a sul do pátio central – Posto Turístico.

Salienta-se a importância dos espaços secundários – áreas técnicas – no desenho e definição dos limites dos espaços principais, como também na relação que estes estabelecem entre o interior e o exterior. Trata-se de três “braços” que surgem do exterior e cada um desenha um espaço interior. A entrada de luz natural para estes espaços principais controla-se por vãos com 2,20m de altura que, ao mesmo tempo, possibilitam o acesso ao pátio. Funcionam como “frágeis” planos envidraçados, estabelecendo uma antítese com a robustez que estes “braços” assumem (Fig. 80).

Já no que diz respeito à reformulação dos interiores do edifício comercial existente, adota-se o mesmo tipo de *gesto* único e discurso arquitetónico que se seguiu no desenho dos interiores do novo edifício. Estabelece-se uma ligação entre o rés-do-chão e o primeiro piso através de um lance de escadas desencostadas da fachada norte do edifício (Fig. 79). Através de um só gesto, o mobiliário expositivo desenha-se em “forma de serpente”, rematando numa porta que dá acesso à área de trabalho. Verifica-se a mesma linguagem para o desenho do balcão. Encontra-se desencostado da parede e, ao mesmo tempo, dá forma a uma nova estante expositiva que se desenvolve perpendicularmente ao mesmo.

As diferentes relações que estes espaços estabelecem entre si, e ao mesmo tempo com o exterior, asseguram-lhes diferentes qualidades e características espaciais. Contudo, a estratégia não consiste na autonomização dos elementos, mas na sua



relação e integração no todo que os incorpora (Fig. 79).

Esta identidade inerente a cada espaço contribui para uma maior complexidade na caracterização da massa, onde cada elemento, com a sua função, assume um papel preponderante no desempenho global da volumetria, não prejudicando uma leitura unitária de um sistema coerente composto por diferentes órgãos. Essa unidade evidencia-se na estratégia de definição de cada espaço. A leitura de continuidade interior e exterior do movimento das espessas paredes, não sendo interrompida, contribui para uma maior sentido de unidade. Da mesma massa, através da noção/exercício de subtração, resulta todo o volume.

No interior, os quatro espaços principais ligam-se a partir de um percurso tangencial ao perímetro exterior do volume, caracterizado como um corredor com um pé-direito mais alto, que envolve e simultaneamente distribui os quatro momentos funcionais. Tratam-se de espaços/momentos abertos, permitindo uma fluidez de circulação entre os eles, devido à ausência propositada de portas. Assim, o percurso surge como um elemento preponderante na descoberta do espaço. Ao longo do mesmo, pretende-se criar diferentes sensações, através da descoberta de ambientes distintos, com jogos de luz, e escalas particulares.

Materialidade

Na materialização construtiva da proposta, a estratégia ganha corpo.

O novo edifício caracteriza-se pela utilização de dois materiais distintos, salientando a relação que se estabelece entre novo/antigo. Propõe-se o revestimento em reboco apenas, do muro de suporte a poente do novo edifício, tendo em conta o material utilizado no revestimento nas fachadas do Teatro Narciso Ferreira e no edifício comercial existente, assim como no atual muro de suporte (Fig. 82). No entanto, para os restantes planos que dão forma ao novo edifício, pretende-se introduzir o betão armado, exteriormente aparente, cinza e de cofragem constituída por tábuas em madeira verticais. O mesmo revestimento aplica-se no elemento arquitetónico – escada – que remata o muro com o edifício comercial existente que se reveste em reboco de cor branco. Salienta-se, ainda mais, a diferenciação dos dois materiais através do remate em junta seca, fortalecendo a distinção de discurso entre o novo/antigo. A face exterior do muro em betão assume não só funções estruturais, como também algumas imperfeições, acentuadas pela

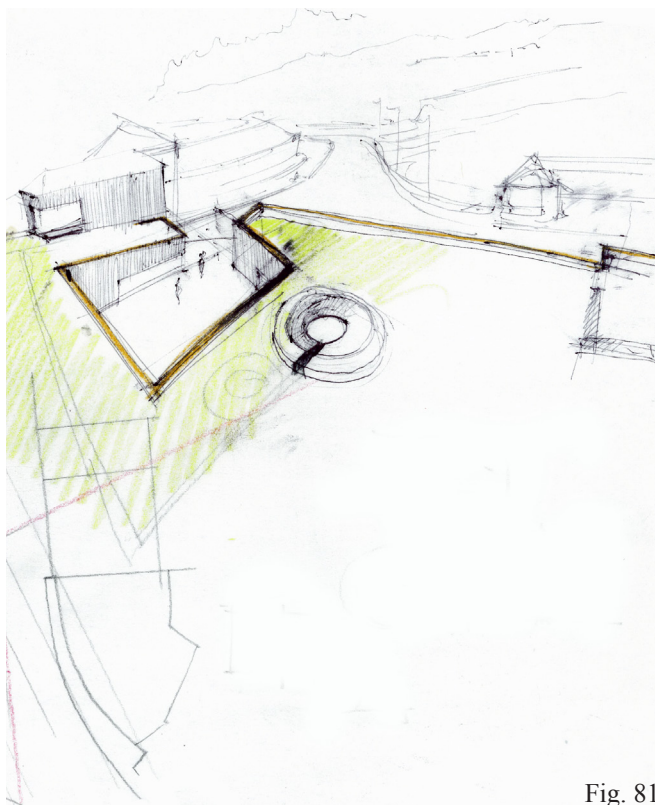


Fig. 81

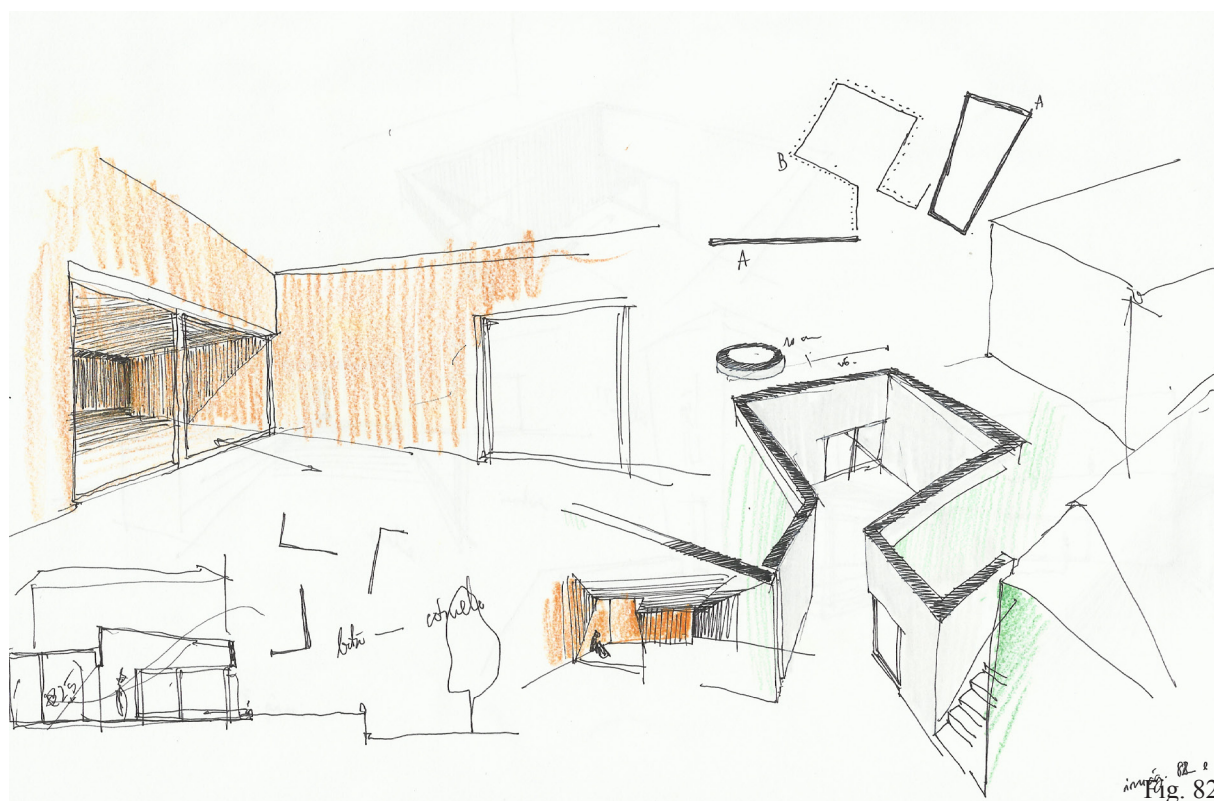


Fig. 82

utilização de uma cofragem que promove, de antemão, a irregularidade e consequente ação de desgaste, através de uma cofragem em madeira irregular de tábuas verticais.

No interior, salienta-se a continuidade da presença do betão, que compõe os muros exteriores, nos “braços” que desenham os espaços interiores principais (Fig. 82). Assim, pretende-se transportar aquilo que se passa no interior para exterior e vice-versa, através de uma continuidade de materiais e texturas. No entanto, quebra-se esta continuidade através do uso do estuque pintado a cor branca, quando estes “braços” se voltam para o interior. Este jogo de continuidade/permeabilidade e ao mesmo tempo de contraste entre o exterior e interior permite uma diversidade de sensações quando o espaço é percorrido.

Os vãos nas paredes espessas, tratados como expressivos buracos que reforçam a noção de abrigo, determinam-se segundo uma estratégia de relação pontual entre vários espaços e com a paisagem, observando-a com a intensidade e atenção pretendidas. Todos os espaços abrem-se para o pátio central quadrangular, com a excepção do Posto Turístico (Fig. 83). Para além de se voltar para o pátio, estabelece um contacto visual com o a envolvente, como um espaço que quer ver e ao mesmo tempo ser visto (Fig.81).

O desenho de pormenorização assume um carácter importante na leitura do edifício, através do uso de uma caixilharia que tem uma expressão de poucos centímetros. Este trabalho de pormenorização assume como principal objetivo acentuar, ainda mais, uma maior permeabilidade entre o interior e o exterior do edifício, reduzindo ao máximo as já poucas interferências existentes na zona do vão. Assim, o uso de caixilhos muito finos, acentua a clareza e o corte da sua geometria.

À semelhança do que acontece com a parede exterior em betão aparente, também o pavimento se constitui por lajes pré-fabricadas em betão com mesma textura e tom assumindo uma certa irregularidade, apenas com a diferença do acabamento, polido no interior e em bruto no exterior, contribuindo assim para uma unidade do espaço.

“Tentar fazer dessas partes um todo, é necessário para a nossa metodologia – e

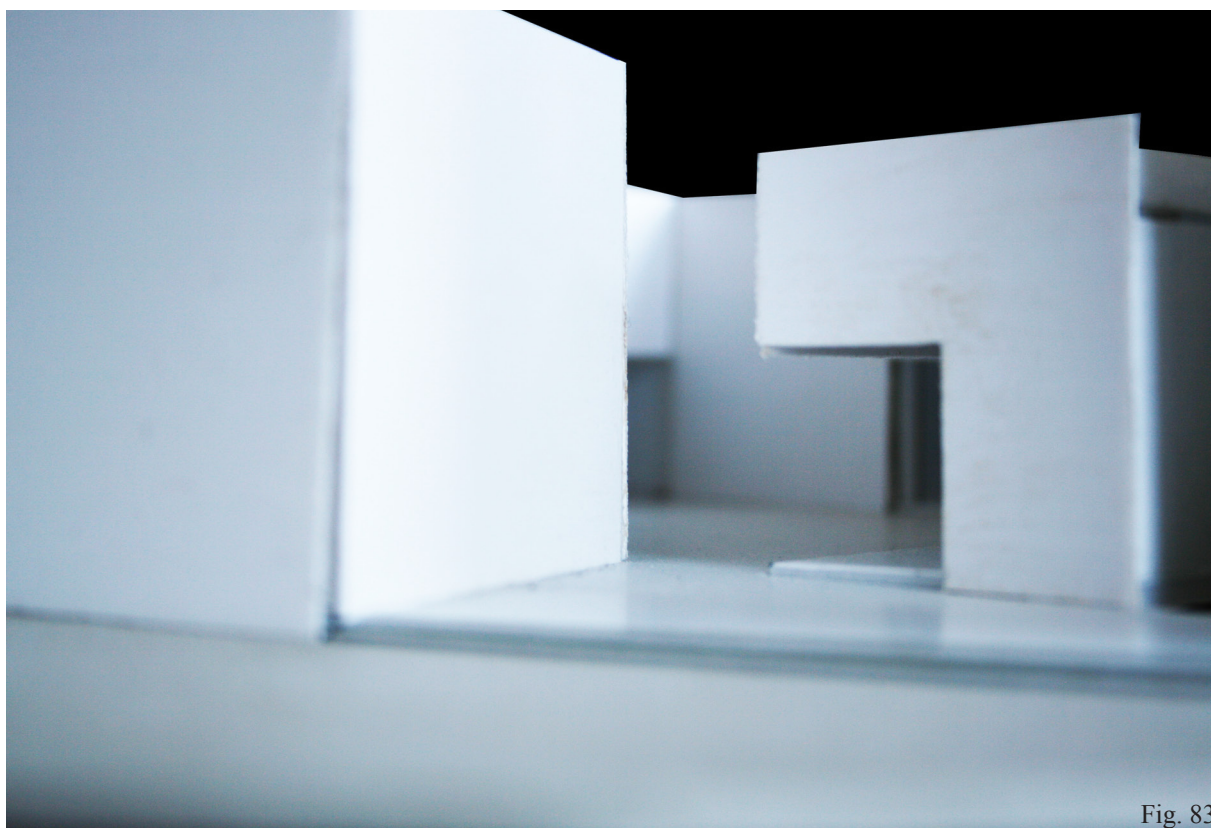
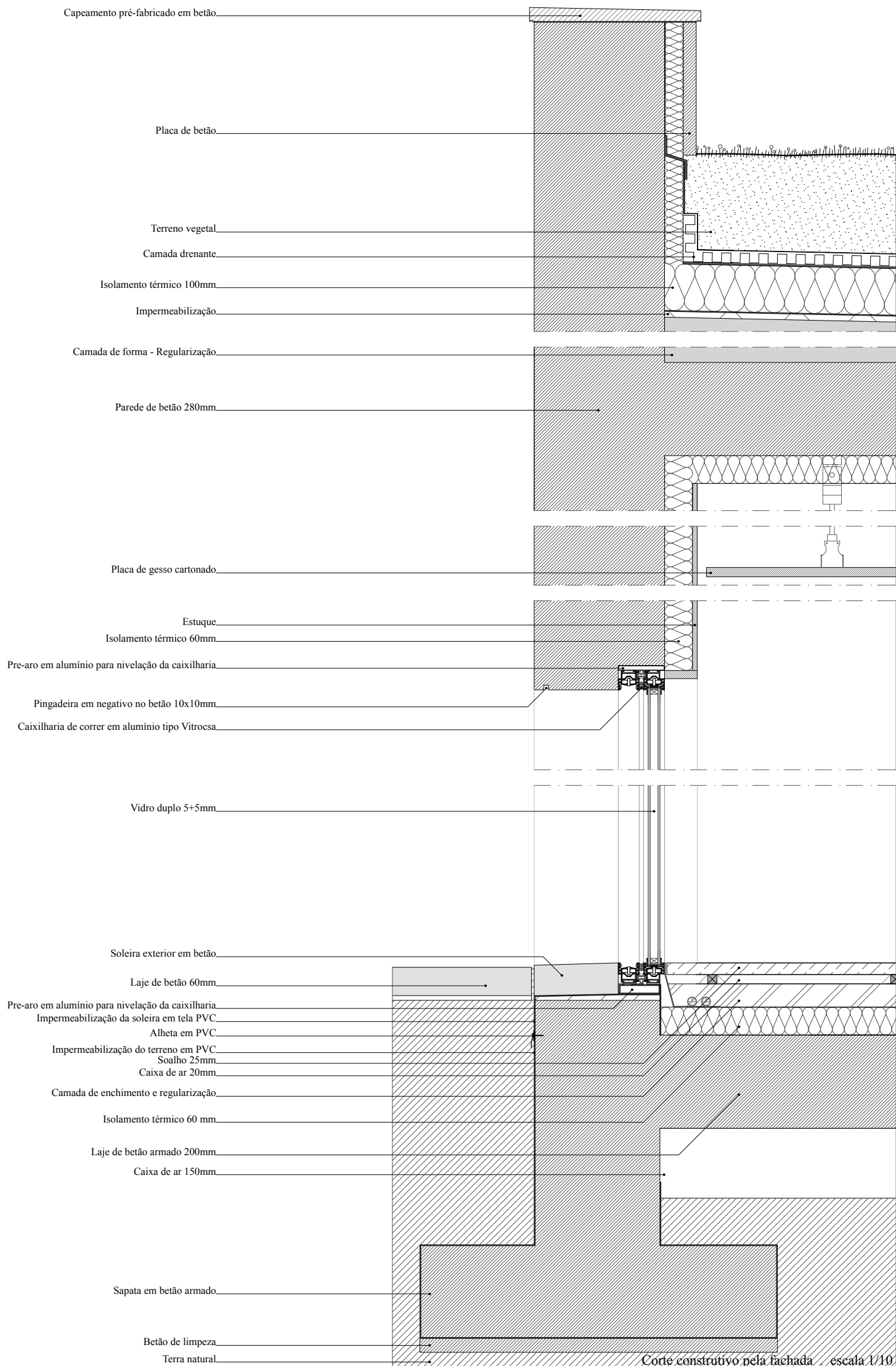


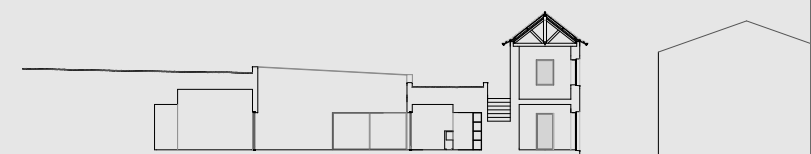
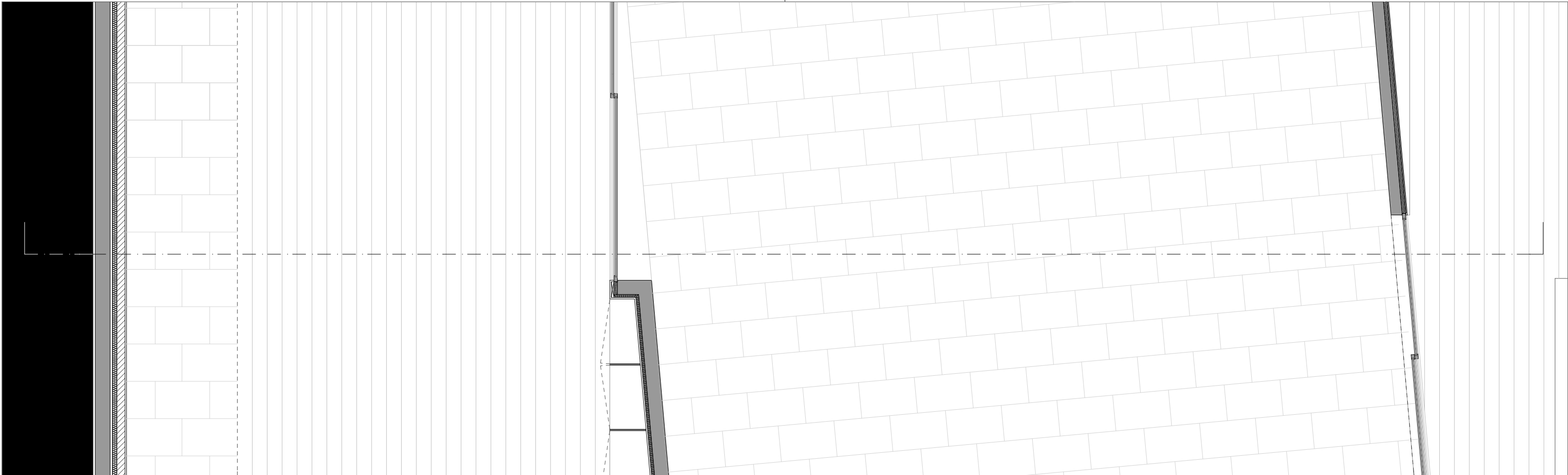
Fig. 83

é possível.”²⁵ Assim, no sentido global do projeto, destaca-se importância das partes – desenhos de pormenorização – na caracterização do todo – volume.

²⁵ VIEIRA, Álvaro Siza. “*Álvaro Siza : uma questão de medida*». Casal de Cambra: Caleidoscopia 2009, p. 29

Desenhos

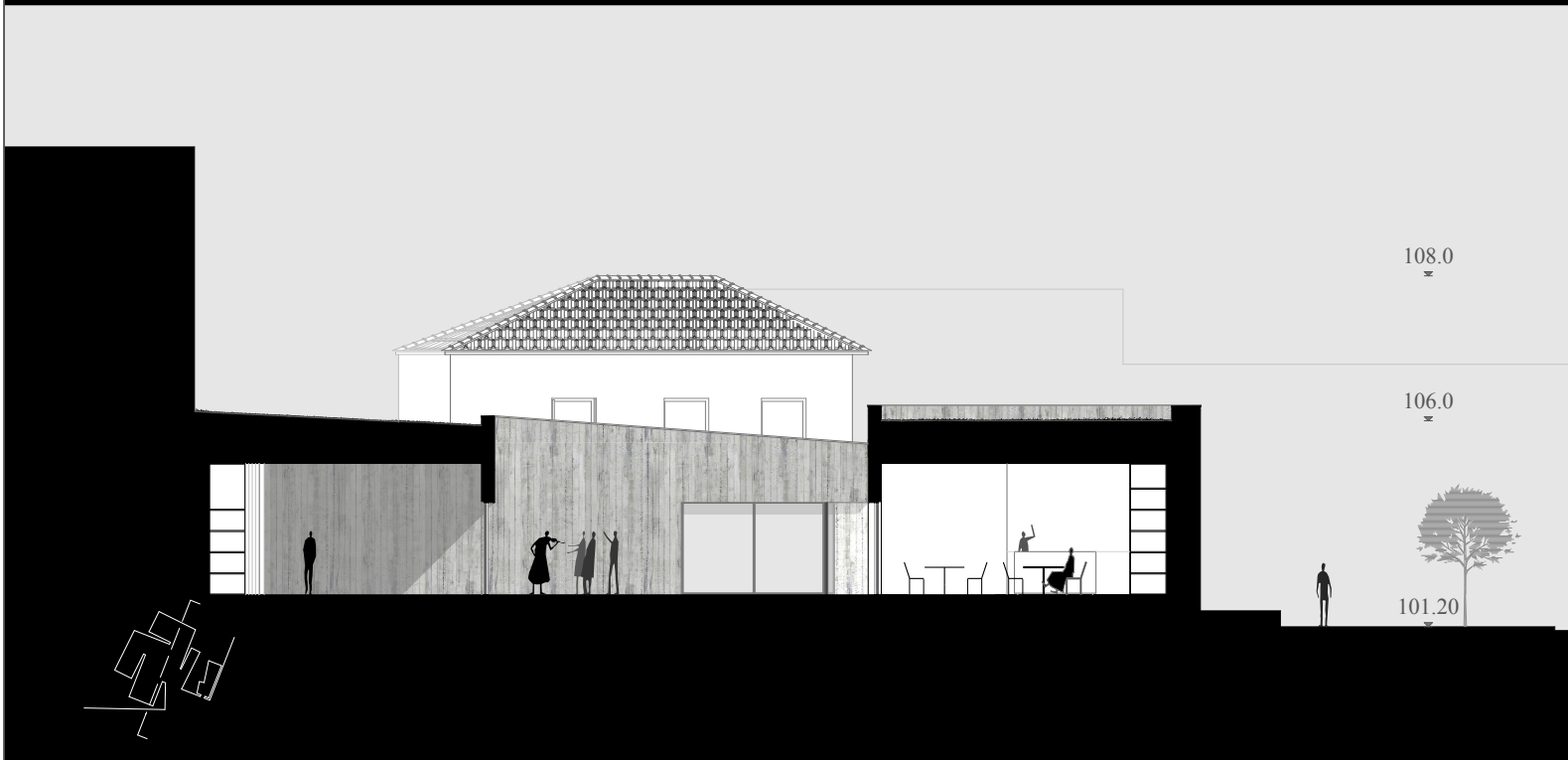
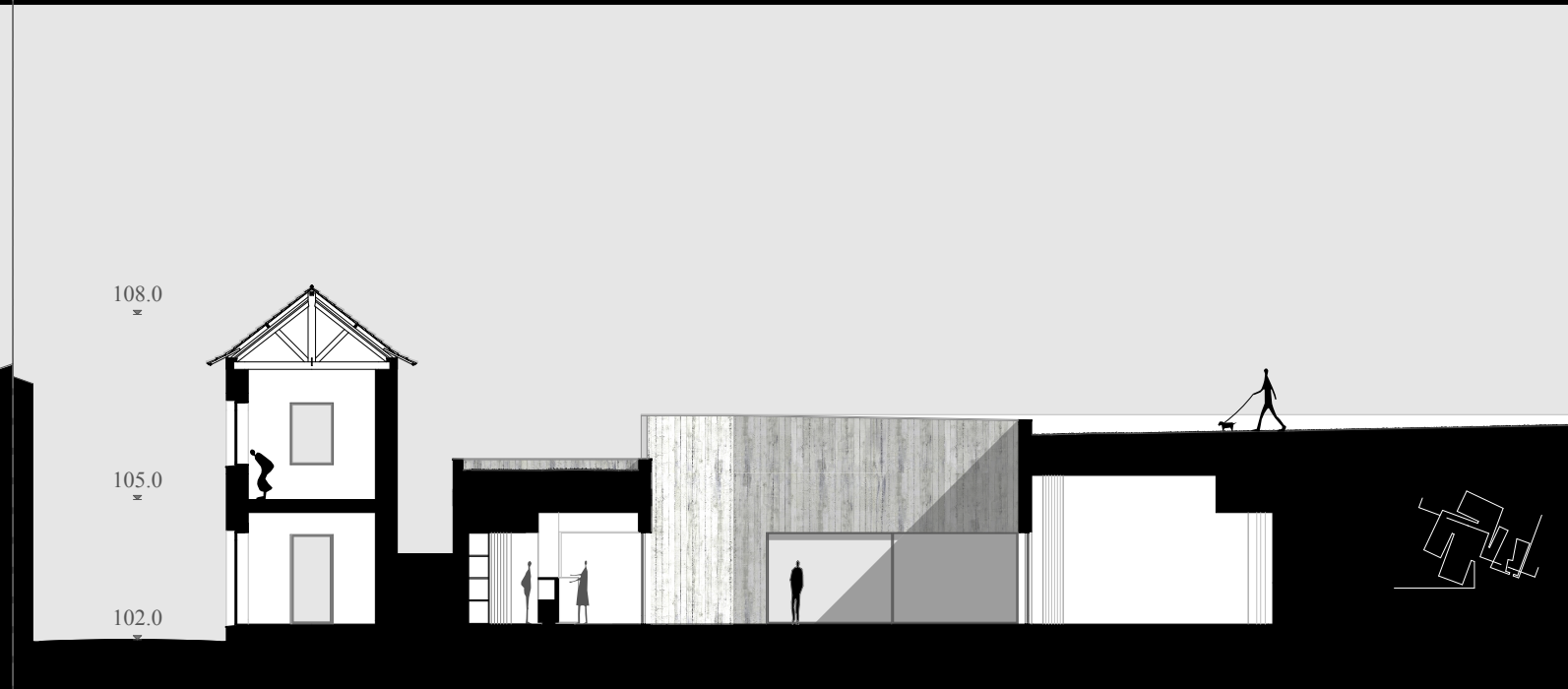
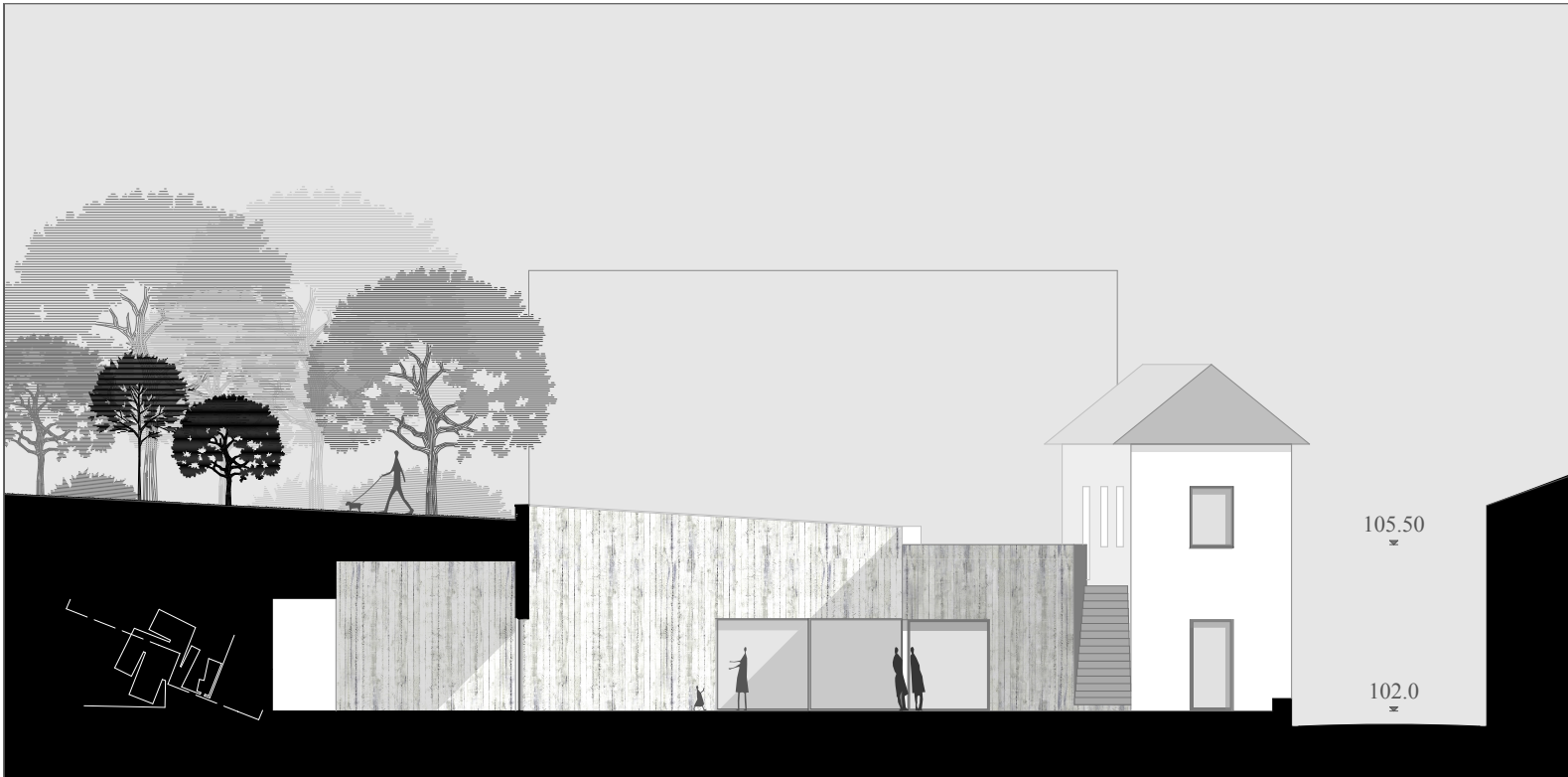




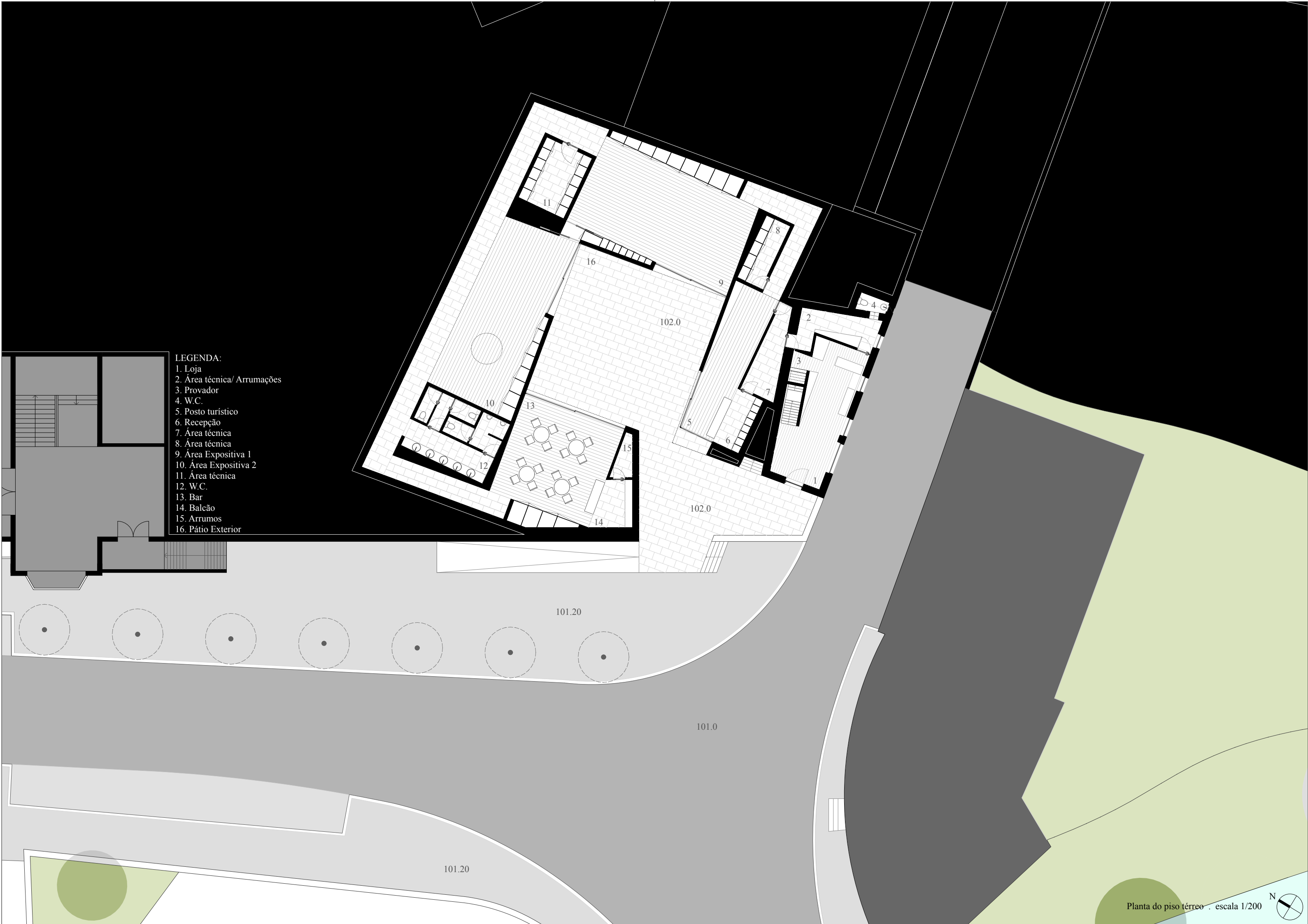
Perfil . escala 1/500

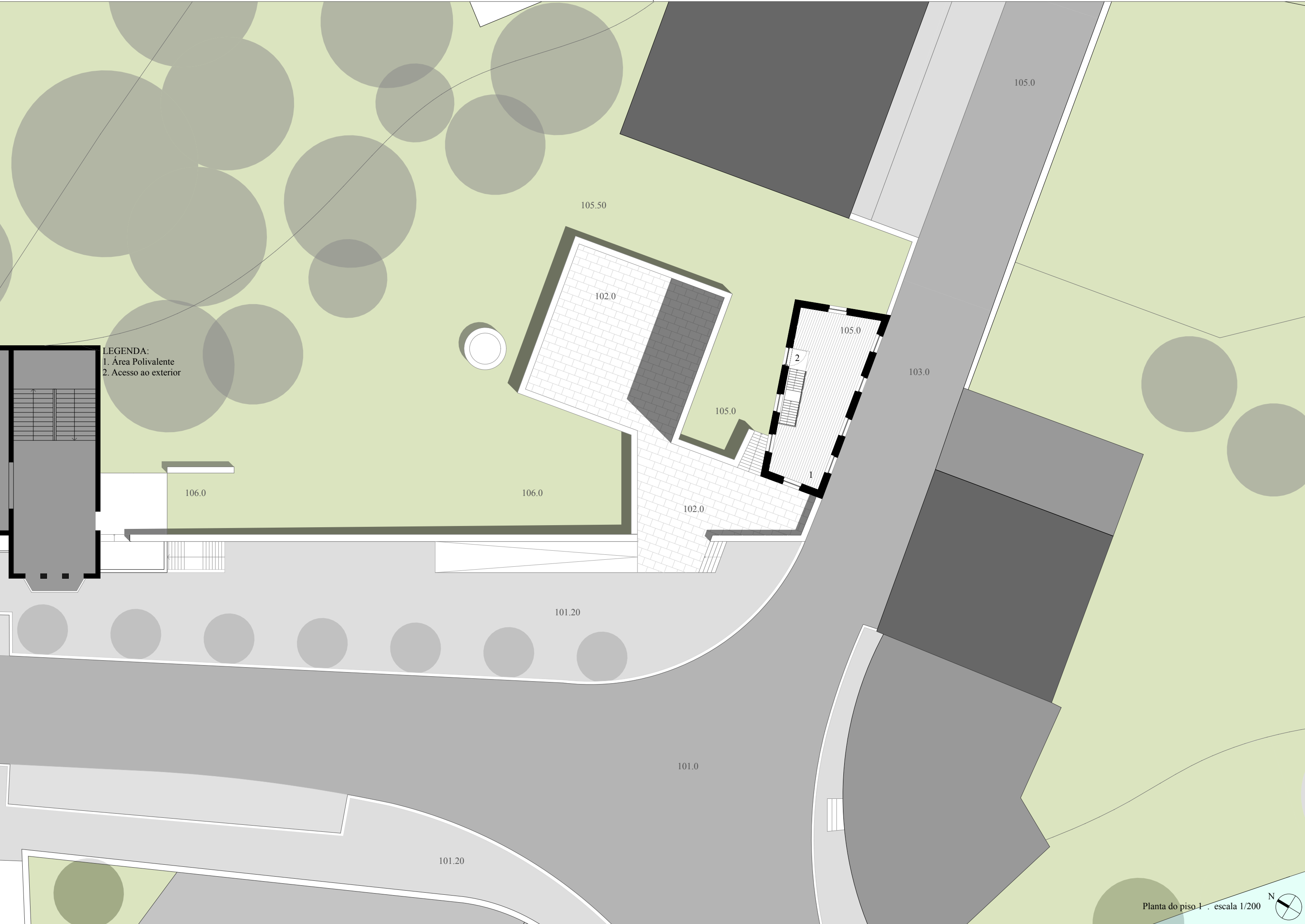


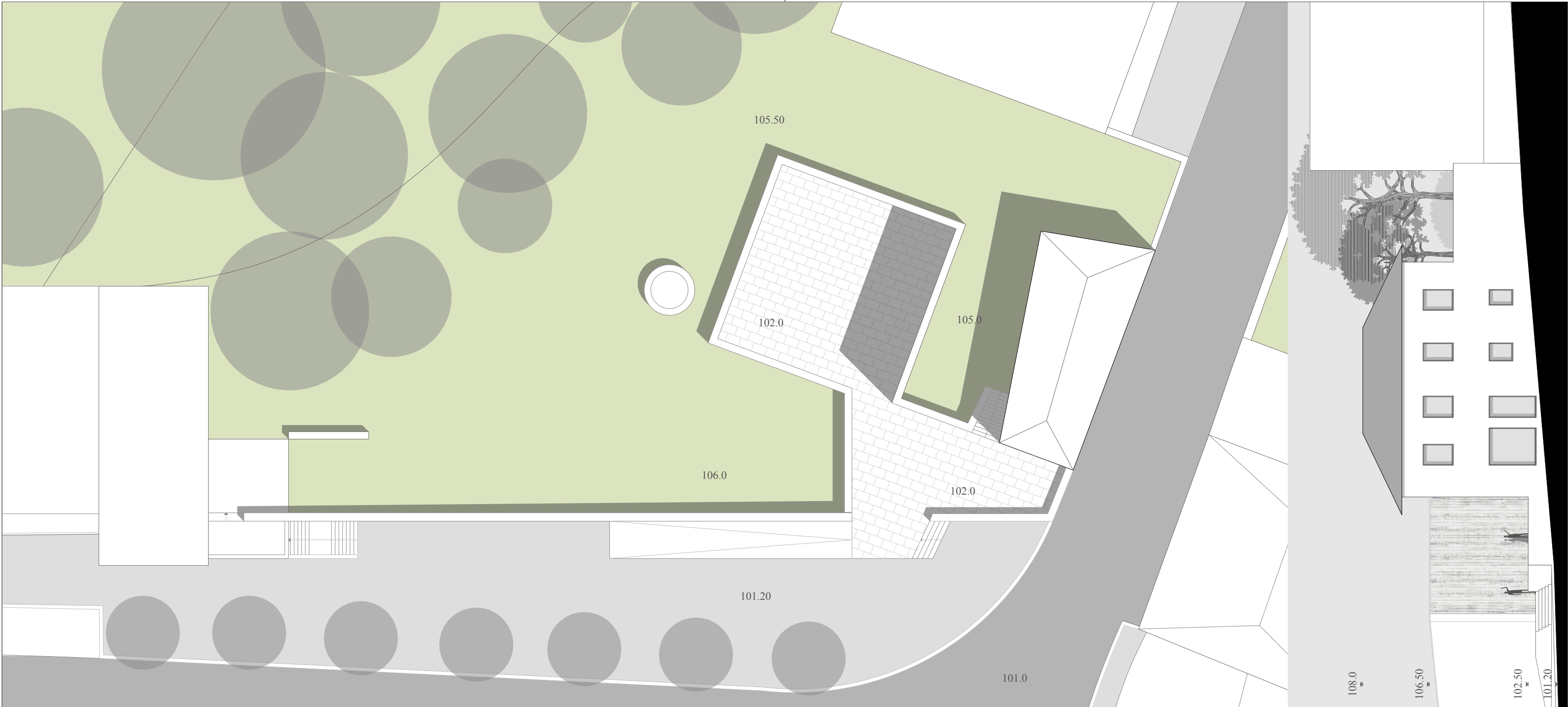
Pormenorização tipo . escala 1/50 N



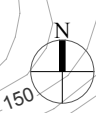
- LEGENDA:
- 1. Loja
 - 2. Área técnica/ Arrumações
 - 3. Provador
 - 4. W.C.
 - 5. Posto turístico
 - 6. Recepção
 - 7. Área técnica
 - 8. Área técnica
 - 9. Área Expositiva 1
 - 10. Área Expositiva 2
 - 11. Área técnica
 - 12. W.C.
 - 13. Bar
 - 14. Balcão
 - 15. Arrumos
 - 16. Pátio Exterior

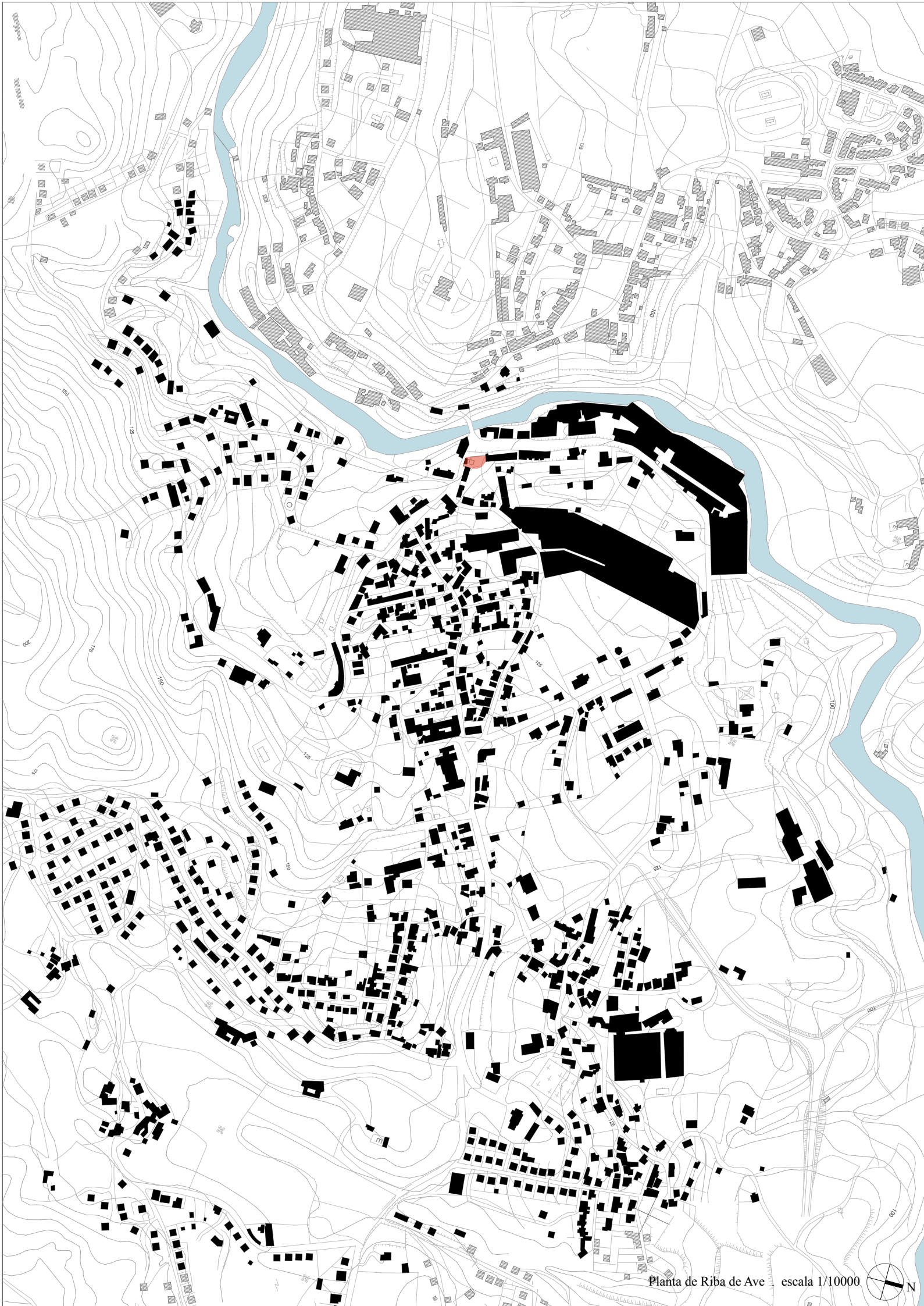




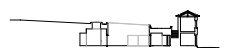
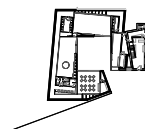
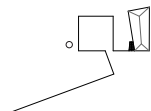
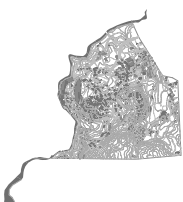








Considerações Finais



O exercício de reabilitação de um edifício comercial e a criação de um volume novo de carácter cultural, inserido numa realidade concreta, constituiu uma dupla oportunidade:

- projeto prático de arquitetura, desenvolvido como estudo prévio e apresentado ao cliente
- reflexão crítica sobre o processo de desenho que se desenvolve ao longo do trabalho.

A primeira situação aproxima-se da prática profissional na medida em que se percorrem os diferentes passos, dos contactos com o cliente, instituições (Junta de Freguesia de Riba de Ave e Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão), à elaboração de elementos desenhados e escritos que apresentam a proposta em fase de estudo prévio.

À luz da segunda circunstância, impõe-se a necessidade de questionar o processo de desenho, assumindo, esclarecidamente, uma postura crítica perante o que se elabora. Nesta permanente atenção ao caminho percorrido, mais do que a proposta final, evidencia-se, sobretudo, a forma como esta evolui e se adapta às vicissitudes processuais e às opções de projeto, procurando a sedimentação da estratégia geral da intervenção. Trata-se, assim, de um constante olhar crítico enquadrado numa reflexão que questiona as relações com a realidade e as ideias que vão surgindo.

O facto de se tratar de uma primeira oportunidade de desempenhar o papel do arquiteto enquadrado numa realidade concreta propiciou uma considerável aprendizagem em campos até então desconhecidos. Salientam-se as reuniões com o cliente e os contactos com os diferentes organismos e serviços, permitindo apreender o significado das considerações do cliente e da regulamentação nas opções de projeto. No que diz respeito ao processo individual, destacam-se dois pontos que se revelam fundamentais para as decisões tomadas. A pesquisa de casos de estudo com diferentes abordagens, relacionados com os diferentes temas que o projeto coloca; e as viagens que permitem verificar e vivenciar as diversas arquiteturas, moldando não só o modo como se percebe a obra construída, mas também a forma como o homem se apropria do espaço construído.

*“Aprendemos desmedidamente; o que aprendemos reaparece, dissolvido nos riscos que depois traçamos.”*²⁶

No método de trabalho cruzam-se diversos instrumentos de natureza e finalidade distintos mas contudo complementares, na procura da resposta adequada às necessidades encontradas. Os registos em esquisso e a reportagem fotográfica que se efetuam nas visitas ao terreno destacam-se como instrumentos de grande utilidade para a compreensão do lugar, como também na reconstituição da realidade em atelier. Apesar de se tratar do primeiro instrumento utilizado nas primeiras visitas ao terreno, o esquisso ganha importância no registo das relações que o lote estabelece com a envolvente, como também no desenho da topografia do terreno. Salienta-se o facto do desenho assumir uma postura pessoal. Trata-se de uma interpretação própria da realidade que se reflete na expressividade e no gesto do traço. A fotografia, panorâmicas e fotomontagens, desempenham um papel importante no registo das formas, proporções, cores e materiais. Tratam-se de instrumentos que complementam possíveis falhas do desenho – uma aproximação menos subjetiva do que o desenho à realidade.

Na exploração de técnicas de representação, procura-se utilizar instrumentos adquiridos ao longo dos anos de Faculdade. Para além dos elementos de processo e da representação em desenho, revela-se fundamental a utilização do modelo tridimensional no estudo da volumetria e dos espaços interiores. Utilizam-se a maquete e o desenho como dois elementos indissociáveis, para um estudo mais eficaz na manipulação das formas e na modelação dos espaços.

No final do curso, a Dissertação de Mestrado revela-se uma peça-chave de transição entre a fase académica e o início da vida profissional. Olhando para o passado, efetua-se um balanço geral dos principais pontos de aprendizagem. Para além de se estruturar em matérias práticas e teóricas, o percurso formativo da Escola propõe como objetivo a criação de um método de trabalho capaz de questionar, investigar e propor, dando resposta aos mais variados problemas, utilizando as ferramentas necessárias num processo aberto, que, por sua vez, evolui com cada experiência.

Pela forma como *abre portas* a temas até então desconhecidos, pela atenção do

²⁶ SIZA, Álvaro e CASTANHEIRA, Carlos, *As Cidades de Álvaro Siza*, edições Figueirinhas, Porto, 2001

olhar crítico, pelo uso de diferentes instrumentos - com especial destaque para o desenho – pela aquisição de conhecimentos da história e teoria da arquitetura, pela construção e seu aprofundamento para a materialização da ideia, e pela capacidade de construir um método de trabalho, a *Escola* desempenha um papel fundamental no processo individual de formação.

É de salientar, no entanto, que os seis anos de formação académica correspondem a uma lógica gradual de autonomização do aluno face ao professor. A concretização desta prova representa, assim, o culminar desse processo de autonomização do aluno. Ao discutirem-se temas que se centram em questões de fundo, na descoberta do sentido do projeto e da construção, a orientação do professor revela-se como uma ajuda essencial na objetivação da procura, permitindo, deste modo, a compreensão a fundo do processo individual de trabalho.

Referências Bibliográficas

A+U – “Architecture and Urbanism”, Extra Edition – Peter Zumthor, 1998

COSTA, Alexandre Alves. “Dissertação expressamente elaborada para o concurso de habilitação para a obtenção do título de professor agregado ... / Alexandre Alves Costa. Porto: E.S.B.A.P., 1982.

COSTA, Alexandre Alves. “*La Arquitectura como arte de transformar. Reflexiones sobre Idanha-a-Velha*” in *Renovacion, Restauracion y Recuperacion Arquitectónica en Portugal*, Granada: ed Javier Gallego Roca. Universidad de Granada, 2003.

BENEVOLO, Leonardo. “*Historia da cidade*. Trad. Silvia Mazza”. Sao Paulo: Ed. Perspectiva, 1999.

BORGES, Nestor Rebelo. “*Narciso Ferreira – Um contemporâneo do seu tempo*”, Riba de Ave: Fundação Narciso Ferreira, 2012.

CASTANHEIRA, Carlos. “*As Cidades de Álvaro Siza*”. Lisboa: edições Figueirinhas, 2001.

CARNEIRO, Alberto. “*Desenhos, Raízes, Caules, Folhas, Flores e Frutos*”. Porto: Edição Galeria Quadrado Azul e Alberto Carneiro, 2000.

CARNEIRO, Alberto. “*Campo Sujeito e Representação no Ensino e na Prática do Desenho/Projecto*”. Porto: FAUP Publicações, 1995.

DOMUS – nº 909 Dezembro, 2007

FURUYAMA, Masao. “*Tadao Ando*”. Lisboa: Taschen, 2007.

JODIDIO, Philip, “*Tadao Ando at Naoshima: Art Architecture Nature*”. E.U.A.: Rizzoli International Publications, 2009.

LIMA, Filipe da Costa. “*Casa no Pontal*”. Prova Final para Licenciatura em Arquitetura, apresentada em Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto: Policopiado, 2006.

MATISSE, Henri. *“Escritos e Reflexões sobre Arte”*. s/Local: Editora Ulissea, s/data.

MATOSO, José. *“A escrita da história”, A escrita da História: Teoria e Métodos*. Lisboa: Estampa, 1997.

MONEO, Rafael. *Inquietud teorica y estrategia proyectual : en la obra de ocho arquitectos contemporaneos*. Barcelona: Actar, 2004.

MORRIS, A., E., J. *“Historia de la forma urbana: desde sus orígenes hasta la revolución Industrial”* (Trad. Reinald Bernet). Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

MOURA, Eduardo Souto de. *“Eduardo Souto de Moura”*. Lisboa: Blau, 2000.

MOURA, Eduardo Souto de. *“La naturalidade de las Casas”*. Madrid: El Croquis nº 124, 2005.

MOURA, Eduardo Souto de. *“Vocação animal” Eduardo Souto de Moura*. Barcelona: Edições G. Gili, 2003.

NUNO, Portas. *“Poesias e transformação: A Arquitectura de Álvaro Siza”*, Profissão Poética. Barcelona: Edições G. Gili, 1988.

NORBERG-SCHULTZ, Christian. *Existencia, Espacio y Arquitectura*. Barcelona: Blume, 1975.

NORBERG – SCHULZ, Christian. *“Genius Loci: paesaggio, ambiente, architettura”*. Milano: Electa, 1986.

OLIVEIRA, Luísa Raquel Coelho. *“A Continuidade da Tradição na Modernidade: São Vítor, Kreuzberg, Schilderswijk e Chiado”*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura, apresentada em Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto: Policopiado, 2009.

EL CROQUIS 146. “*Eduardo Souto Moura 2005/2009*”. Madrid: El Croquis Ediciones, 2009.

EL CROQUIS 154. “*Aires Mateus 2009/20011*”. Madrid: El Croquis Ediciones, 2011.

RIBEIRO, Hélder Francisco Valente Casal. “Reflexões sobre o método no ensino de Projeto”. Prova de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica, apresentada em Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto: Policopiado, 2003.

RODRIGUES, Jacinto. “*Álvaro Siza/ obra e método*”. Porto: Civilização, 1992.

SOLÁ MORALES e RUBIÓ, Manuel de. “*Las formas de Crescimiento Urbano*”. Barcelona: Ediciones UPC, 1997.

TÁVORA, Fernando. “*Da organização do espaço*”; pref. Nuno Portas, 3a ed. - Porto : FAUP Publicações, 1996.

TÁVORA, Fernando, “*Fernando Távora*”, Lisboa: Editorial Blau, 1993.

TEIXEIRA, Ricardo Filipe Batista. “*Proposta de Recuperação e Reconversão da Quinta da Quintã na Lixa: O exercício do projeto como potencial interpretativo*”. Dissertação de Mestrado em Arquitetura, apresentada em Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto: Policopiado, 2012.

TESTA, Peter. “A Arquitectura de Alvaro Siza Vieira”. Porto: FAUP, 1988

VIEIRA, Alvaro Siza. “*Imaginar a evidência*”. Lisboa: Edições 70, 2000.

VIEIRA, Alvaro Siza. “*Des mots de rien du tout – Palavras sem importância*”. (Trad. Dominique Machabert). Saint-Etienne: Université de Saint-Etienne, 2002.

VIEIRA, Álvaro Siza. “*Álvaro Siza : uma questão de medida*». Casal de Cambra: Caleidoscopia 2009.

VIEIRA, Álvaro Siza. “*A casa interrompida/Architecture: Art de maîtriser l’indécision*”, Porto, Fevereiro 1982, , in *Obradoiro* nº 8

VIERA, Álvaro Siza. Entrevista in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 741 de 24 de Fevereiro a 9 de Março de 1999.

VIERIA, Álvaro Siza. “*Imaginar a evidência*”. Lisboa: Edições 70, 2000

VIERIA, Joaquim. “O Desenho e o Projeto são o Mesmo?”, Col. Seis Lições, Outros Textos de Desenho. Porto: FAUP Publicações, 1995

ZUMTHOR, Peter. “*Pensar a arquitectura*” (trad. Astrid Grabow). Barcelona : G. Gili, 2005.

ZUMTHOR, Peter. “*Peter Zumthor works : buildings and projects 1979-1997*». Baden : Lars Muller, 1998.

ZEVI, Bruno. “*Historia da arquitectura moderna*”. s/Local: Arcadia, 1973.

ZEVI, Bruno. “*Uma Definição de Arquitetura*”. Firenze: G. C. Sansoni Editore, 1979.

Sites Consultados:

<http://www.archdaily.com> Consultado em 20 de Outubro de 2012

<http://www.airesmateus.com> Consultado em 15 de Fevereiro de 2013

<http://www.davidchipperfield.co.uk> Consultado em 17 de Fevereiro de 2013

<http://www.guedesdecampos.com> Consultado em 23 de Março de 2013

<http://www.herzogdemeuron.com> Consultado em 3 de Novembro de 2013

<http://www.kolumba.de> Consultado em 14 de Agosto de 2013

Lista das imagens

- Fig. 1_** Desenho do autor
- Fig. 2_** Desenho do autor
- Fig. 3_** Fotografia do autor
- Fig. 4_** BORGES, Nestor Rebelo, *Narciso Ferreira – Um contemporâneo do seu tempo*, Riba de Ave: Fundação Narciso Ferreira, 2012
- Fig. 5_** Ibidem
- Fig. 6_** Ibidem
- Fig. 7_** Desenho do autor
- Fig. 8_** Fotografia do autor
- Fig. 9_** Ibidem
- Fig. 10_** Ibidem
- Fig. 11_** Ibidem
- Fig. 12_** Ibidem
- Fig. 13_** Ibidem
- Fig. 14_** Ibidem
- Fig. 15_** Desenho do autor
- Fig. 16_** Fotografia do autor
- Fig. 17_** Ibidem
- Fig. 18_** Ibidem
- Fig. 19_** Ibidem
- Fig. 20_** A+U – “Architecture and Urbanism”, Extra Edition – Peter Zumthor, 1998, pág. 146
- Fig. 21_** Ibidem, pág. 123
- Fig. 22_** Ibidem, pág. 149
- Fig. 23_** Ibidem, pág. 124
- Fig. 24_** Ibidem, pág. 127
- Fig. 25_** Ibidem, pág. 136
- Fig. 26_** Ibidem, pág. 135
- Fig. 27_** http://www.archdaily.com.br/br/01-15500/termas-de-vals-peter-zumthor/1721170689_outdoor-pool2
- Fig. 28_** JODIDIO, Philip. “Tadao Ando at Naoshima: Art Architecture Nature”. E.U.A: Rizzoli International Publications, 2009, pág. 106
- Fig. 29_** FURUYAMA, Masao. “Tadao Ando”. Lisboa: Taschen, 2007, pág. 83
- Fig. 30_** JODIDIO, Philip. “Tadao Ando at Naoshima: Art Architecture Nature”. E.U.A: Rizzoli International Publications, 2009, pág. 109
- Fig. 31_** FURUYAMA, Masao. “Tadao Ando”. Lisboa: Taschen, 2007, pág. 83
- Fig. 32_** JODIDIO, Philip. “Tadao Ando at Naoshima: Art Architecture Nature”. E.U.A: Rizzoli International Publications, 2009, pág. 122
- Fig. 33_** FURUYAMA, Masao. “Tadao Ando”. Lisboa: Taschen, 2007, pág. 84

Fig. 34_ http://www.kolumba.de/?language=eng&cat_select=1&category=14&preview=

Fig. 35_ Fotografia captada pelo autor

Fig. 36_ http://www.kolumba.de/?language=eng&cat_select=1&category=14&preview=

Fig. 37_ Fotografia captada pelo autor

Fig. 38_ http://www.kolumba.de/?language=eng&cat_select=1&category=14&preview=

Fig. 39_ Fotografia captada pelo autor

Fig. 40_ http://www.kolumba.de/?language=eng&cat_select=1&category=14&preview=

Fig. 41_ Fotografia do autor

Fig. 42_ EL CROQUIS 154, *Aires Mateus 2009/20011*, Madrid: El Croquis Ediciones, 2011, pág. 208

Fig. 43_ Ibidem, pág. 208

Fig. 44_ Ibidem, pág. 208 e 209

Fig. 45_ Ibidem, pág. 211

Fig. 46_ Ibidem, pág. 213

Fig. 47_ Ibidem, pág. 215

Fig. 48_ Ibidem, pág. 214

Fig. 49_ Ibidem, pág. 217

Fig. 50_ Desenho do autor

Fig. 51_ Ibidem

Fig. 52_ Ibidem

Fig. 53_ Ibidem

Fig. 54_ Ibidem

Fig. 55_ Ibidem

Fig. 56_ Ibidem

Fig. 57_ Ibidem

Fig. 58_ Ibidem

Fig. 59_ Ibidem

Fig. 60_ Ibidem

Fig. 61_ Fotografia do autor

Fig. 62_ Ibidem

Fig. 63_ Ibidem

Fig. 64_ Ibidem

Fig. 65_ Desenho do autor

Fig. 66_ Ibidem

Fig. 67_ Ibidem

Fig. 68_ Ibidem

Fig. 69_ <http://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/151-175/169-schaulager/IMAGE.html>

Fig. 70_ Ibidem

Fig. 71_ Ibidem
Fig. 72_ Desenho do autor
Fig. 73_ Ibidem
Fig. 74_ Fotografia do autor
Fig. 75_ Ibidem
Fig. 76_ Ibidem
Fig. 77_ Ibidem
Fig. 78_ Ibidem
Fig. 79_ Desenho do autor
Fig. 80_ Ibidem
Fig. 81_ Ibidem
Fig. 82_ Ibidem
Fig. 83_ Fotografia do autor

